Scanned by CamScanner

فہرست

خدائے سخن میر تقی میر

صفحہ نمبر

فہرست

تشریحات متن میر تقی میرؔ

فہرست

مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ

صفحہ نمبر

فہرست

تشریحات متن مرزا اسداللہ غالب

خدائے سخن، میر تقی میر

سوال نمبر۱: ''کسی بھی فنکار کا ماحول، اس کے فن پر اثرانداز ہوتا ہے۔'' آپ اس سے اتفاق کرتے ہیں یا اختلاف؟

سوال نمبر۲: ''شاعر کا زندگی اور شاعری کے بارے میں نقطۂ نظر اس کے ذاتی حالات کے تحت تشکیل پاتا ہے۔'' میر کی شاعری کے حوالے سے اس پر گفتگو کریں۔

سوال نمبر۳: ''میر کی شاعری میں گُداختگی، دِل برشتگی اور دردمندی کے سوتے ان کے خاندانی و ذاتی حالات سے پھُوٹتے ہیں۔'' آپ کی کیا رائے ہے؟

سوال نمبر۴: ''میر ساری زندگی جن حالات سے دوچار رہے، ان کی سچی اور پُرخلوص تصویریں ان کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔'' بحث کریں۔

ان تمام سوالوں میں میر کے فن، شاعری اور شاعرانہ خصوصیات پر میر کی ذاتی زندگی، ماحول اور نجی حالات کے حوالے سے، دعوتِ فکر دی گئی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ فن کار کا اِنفرادی نقطۂ نظر اس کے ذاتی تجارب، شخصی حالات اور اِنفرادی مشاہدات سے ہی بنتا ہے۔ اس میں دوسرا قوی محرّک اس زمانے کے معاصر حالات، سیاسی و سماجی، بھی ہوتے ہیں۔ چنانچہ اس حوالے سے اگر میر کی شاعری کو دیکھیں تو یہ بات بلا خوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ میر کی شاعری، ان کی پُوری زندگی۔۔۔ ذاتی اور معاصر سیاسی ۔۔۔ کی سچی تصویریں ہیں۔ وہ خود فرماتے ہیں:

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

اس لئے آیئے میر کے فن اور شاعری پر بات کرنے سے پیشتر ان کے خاندانی، ذاتی، سیاسی، سماجی اور معاشرتی حالات پر ایک نظر ڈال لیں۔

میر تقی میر کے تمام نقاد، تبصرہ نویس، مورخ اور تذکرہ نگار اس بات پر متفق ہیں کہ میر عربی النسل تھے۔ ان

کا خاندان حجاز سے ترکِ سکونت کر کے ہندوستان آیا۔ اور خود میرؔ کے بقول پہلے دکن میں قیام کیا، مگر بعض وجوہ کی بناء پر احمد آباد (گجرات) میں سکونت اختیار کی۔ وہاں سے روزی اور رزق کے وسائل کی تلاش میں اکبر آباد (آگرہ) میں آ گیا اور اسی سرزمین میں ہمیشہ کے لئے پیوندِ خاک ہوا۔ میرؔ کے دادا، اکبر آباد ہی میں فوجداری کے منصب پر فائز رہے۔ ان کے دو بیٹے تھے۔ ایک عین جوانی میں خللِ دماغ کی وجہ سے راہیٔ ملکِ عدم ہوا۔ دوسرے، علی متقی، جو میر کے والد تھے۔ میر کے والد کے نام کے بارے میں قدرے اختلاف ہے۔ مگر اس بات پر سب متفق ہیں کہ علی متقی ان کا خطاب تھا، جو ان کی پرہیز گاری، تقویٰ، خدا خوفی، نیکی اور نیک سیرتی کی وجہ سے انہیں دیا گیا تھا۔

میر تقی میرؔ، سیّد تھے یا نہیں، مختلف تذکرہ نویس اس سلسلے میں اختلافاتِ رائے رکھتے ہیں۔ خود میرؔ خود کو شاعری میں سیّد کہتے ہیں۔ "ذکرِ میر" میں وہ خود کو صرف میر تقی لکھتے ہیں۔ مولانا محمد حسین آزاد اس معاملے میں طول طویل بحث کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ "ان کی سیادت میں شبہ نہ کرنا چاہئے۔ اگر وہ سیّد نہ ہوتے تو خود کیوں کہتے۔" یہ بات ثابت شدہ ہے کہ لکھنؤ میں میرؔ کو سیّد ہی کہتے تھے۔ ان کے بارے میں یہ جو کہا جاتا ہے کہ انہیں ان کے والد نے مشورہ دیا تھا کہ شاعری میں اگر میرؔ تخلص کرو گے تو سیّد بن جاؤ گے، مولانا عبدالباری آسی کے نزدیک قطعی ناقابلِ یقین ہے۔ ان اشعار کو دیکھیں، میرؔ نے سیّد ہونے کا واضح اور بلا خوفِ تردید اعلان کیا ہے۔

اے غیرِ میرؔ گر تجھ کو جوتیاں نہ مارے
سیّد نہ ہووے پھر تو کوئی چمار ہووے

کب اقتداء ہو مجھ سے کسی کی سوائے میرؔ
بندہ ہوں دل سے میں اسی سیّد امام کا

سیّد ہیں میرؔ صاحب و درویشِ دردمند
سر رکھئے ان کے پاؤں پر جائے اَدب ہے یہ

منکر نہیں ہے کوئی سیادت کا میرؔ کی
ذاتِ مقدس ان کی یہی ذات ہو تو ہو

پھرتے ہیں میرؔ خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزّتِ سادات بھی گئی

میرؔ کے والد کی دو بیویاں تھیں۔ پہلی بیوی اس زمانے کے مشہور شاعر سراج الدین علی خان آرزوؔ کی بڑی بہن تھیں، جن کے بطن سے حافظ محمد حسن پیدا ہوئے۔ دوسری بیوی (جن کے بارے میں صرف اتنی ہی معلومات

ہیں) کے بطن سے دو بیٹے محمد تقی اور محمد رضی اور ایک بہن پیدا ہوئے۔ میر تقی میر کی یہ بہن محمد حسین کلیم کے عقد میں آئی، انہی کے بیٹے میر حسن علی، میر کی بیٹی کے شوہر تھے اور دونوں شاعر تھے۔

میر کی پیدائش: میر کی پیدائش کے بارے میں تذکرہ نویسوں میں معمولی اختلاف رہا ہے۔ لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی نے ان تمام اختلافات کو محض قیاسات کہہ کر میر تقی میر کی پیدائش ۱۷۲۲ء اور وفات ۱۸۱۰ء کا تعین کر دیا ہے۔ اور تاریخ وفات میں تو کوئی شک و شبہ نہیں کہ میر نے ۱۸۱۰ء میں لکھنؤ میں وفات پائی اور اکھاڑہ بھیم نامی قبرستان میں مدفون ہوئے، جہاں ان کے کچھ اور اقرباء و اعزہ بھی مدفون تھے۔ مگر تاریخ ولادت پر بھی اب ادبی مؤرخین کا اتفاق ہے کہ میر ۱۷۲۲ء میں اکبرآباد (آگرہ) میں پیدا ہوئے۔

میر کی تعلیم و تربیت: میر کی ابتدائی تعلیم و تربیت ان کے منہ بولے چچا سید امان اللہ کے ہاتھوں اور ان کی زیرنگرانی ہوئی۔ کبھی کبھی ان کے والد محترم علی متقی بھی انہیں کچھ نصیحتیں وغیرہ کیا کرتے تھے۔ میر کے والد کی خاص توجہ میر کے ساتھ ہی تھی۔ ان کے والد محترم ایک مجذوب صفت، درویش طینت، سادہ دل، سادہ طبع، نیک انسان تھے۔ میر کے بقول ان پر ہر وقت جذب و مستی کا عالم طاری رہتا تھا۔ انہی کا ایک مرید سید امان اللہ تھا، جو اپنی نئی نویلی دلہن کو چھوڑ کر ان کے پیچھے چلا آیا تھا، اور علی متقی اسے ''برادر عزیز'' اور میر انہیں ''عم بزرگوار'' کہہ کر پکارتے تھے۔ میر کی شخصیت سازی اور تشکیل کردار میں ان کا بڑا ہاتھ ہے۔ میر تقی میر خود فرماتے ہیں:

''من دراں ایام ہفت سالہ بودم، باخودم مانوس ساخت و در گریبانم انداخت، یعنی بامادر و پدرم نہ گزاشت و بفرزندی خویشم برداشت، لحہ از خود جدا یم نمی کرد و بانازو نعم می پرورد۔ چنانچہ روز و شب بااومی ماندم وقرآن شریف بخدمت اومی خواندم۔''

ڈاکٹر عبادت بریلوی میر کی تعلیم کے ضمن میں رقم طراز ہیں:

''سید امان اللہ سے انہوں نے بہت کچھ حاصل کیا۔ لیکن میر صاحب بمشکل سن شعور کو پہنچے تھے کہ ایک ہی سال میں صرف دس ماہ کے وقفے سے چچا اور باپ دونوں انتقال کر گئے۔ اس کے بعد میر صاحب کی زندگی میں سخت افراتفری اور انتشار کا دور شروع ہوا۔ اس عالم میں تعلیم کی طرف باقاعدہ توجہ ناممکن تھی۔ ویسے دلی کے دوران قیام میں انہوں نے تعلیم کی طرف اپنا میلان ضرور ظاہر کیا اور حتی الامکان کوشش کی کہ تعلیم کا سلسلہ کسی نہ کسی طرح جاری رہے۔ چنانچہ اس عسرت و پریشانی کے عالم میں اس خیال کا دامن ان کے ہاتھ سے نہ چھوٹا۔ اس سلسلہ میں میر جعفر نامی ایک شخص کا تفصیل سے ذکر کرتے ہیں۔ لیکن ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب کے بقول، اس تعلیم میں بھی کوئی باقاعدگی نہیں تھی۔ البتہ میر کا میلان تعلیم ضرور واضح ہو جاتا ہے۔ یہ میلان ساری زندگی ان کے ساتھ رہا۔ لیکن زمانے نے اتنی فرصت نہ دی کہ وہ اس کو تکمیل تک پہنچا سکیں۔ ویسے انہوں نے عربی اور فارسی پڑھی تھی اور ان دونوں زبانوں پر ان کو دستگاہ بھی تھی۔ کتابوں کے وہ شوقین تھے۔ خان آرزو کی صحبت سے بھی انہیں یقیناً بہت کچھ حاصل ہوا ہوگا، لیکن جو کچھ وہ چاہتے تھے وہ انہیں اس سلسلے میں حاصل نہ ہو سکا۔ میر جعفر، میر سے ملاقات کے بعد جلد ہی اپنے وطن عظیم آباد چلے گئے اور خان آرزو کے ساتھ میر کے اختلافات شروع ہو گئے۔ اور یوں یہ سلسلہ تعلیم و تعلم ادھورا رہ گیا۔ مگر اتنی بات ضرور ہے کہ میر کو فارسی پر عبور حاصل ہو گیا

تھا، جبھی تو انھوں نے امیر الامراء صمصام الدولہ سے ملاقات کے وقت ان کی ایک لسانی غلطی کی گرفت کر لی تھی۔ گویا وہ چھوٹی عمر ہی میں زبان کے مزاج اور اظہار کے تقاضوں کی نفاست کو سمجھنے لگ گئے تھے۔ اور اسی سے ان کے ہاں روزمرّے اور محاورے کا نہ صرف علم ہوتا ہے بلکہ یہ واضح ہو جاتا ہے کہ وہ برموقع انہیں استعمال بھی کرتے ہیں۔"

میر کے والد اور چچا: میر اپنے والد کی سیرت کے متعلق لکھتے ہیں:

"وہ دن بھر آہ و زاری کرتے، راتوں کو جاگتے، انکی جبینِ نیاز ہر وقت بارگاہِ الٰہی میں جُھکی رہتی۔ ہمیشہ شرابِ شوق سے سرشار رہتے۔ ان کا نورانی چہرہ عابدوں کی محفل کا رونق افزاء تھا۔ وہ آفتاب تھے۔ وہ درویش اور درویش پرست تھے۔ شکستہ دل اور شکستگی کے مُشتاق، متواضع، بھری مجلس میں تنہا، وسیع مشرب، فقیر کامل، منکسر المزاج تھے۔ اخلاقِ حمیدہ، اوصافِ ستودہ، طبعِ مشکل پسند اور دردمند دل رکھتے تھے۔ آنکھیں نم اور ہر وقت ایک کیفیّت سی طاری رہتی تھی"۔

یہی عشق کی آگ، آنکھوں کی نمی اور جذب کی کیفیت، میرؔ کو موروثی طور پر ملی تھی جو ان کے دردمندی کے سرچشموں میں شامل ہے۔

میر کے چچا امان اللہ بھی جذبِ نظر کا شکار تھے۔ میرؔ بچپن میں ہی ان کی سرپرستی میں آ گئے تھے، میر امان اللہ گرم جذباتی طبیعت، پُرجوش عاشقانہ سیرت، تڑپتی ہوئی پُرسوز، پُرحرارت فطرت کے مالک تھے۔ اور میرؔ ان سے حد درجہ مُتاثر ہوئے۔ مگر یہ دونوں شخصیتیں بے وقت انتقال کر گئیں۔ اعزّہ نے اس پر بے مہری کا سلوک کیا۔ زمانے کی جفاکاری کا الگ سامنا کرنا پڑا۔ عمُر کے ابتدائی حصے ہی میں انہیں غم روزگار کی مصیبتوں نے آلیا۔ دربدر کی خاک چھانی۔ زمانے نے میرؔ کو قدم قدم پر اُن کی بے بسی، بے کسی، بے چارگی اور غیر مکمّل ہونے کا زبردست احساس دلایا۔ ان کی فطرت، آرزوؤں کی تکمیل چاہتی تھی مگر یہ آرزوئیں ہمیشہ تشنۂ تکمیل رہیں۔

ان کی مثالی دنیا کے تصورات صرف ذہن و خیال کے نہاں خانوں کی زینت بن کر رہ گئے اور پھر یہاں بھی انہیں زنگ لگ گیا۔ زندگی کے ہر میدان میں عدمِ تکمیل کے احساس نے ان کی شخصیت پر بہت برے اثرات ڈالے۔ بچپن سے جوانی، جوانی سے بڑھاپے تک میرؔ خواہشات کی عدمِ تکمیل کا رونا روتے ہیں۔ انہیں یہ احساس شدّت سے ہے، کہ آرزُوؤں کی دنیا میں قدم رکھنے سے پہلے ان کو کچل دیا گیا ہے۔ اس اثر سے ان کی ذات میں بے بسی پیدا ہوتی ہے۔

سر اٹھاتے ہی ہو گئے پائمال
سبزۂ نو دمیدہ کی مانند

اپنا ہی ہاتھ سر پہ رہا اپنے یاں مدام
مشفق کوئی نہیں کوئی مہرباں نہیں

باپ کی اچانک وفات میرؔ پر بڑی آفتیں اور مصیبتیں لے کر نازل ہوئی۔ وفات کے فوراً بعد یہ مسئلہ تھا کہ مرحُوم کے قرض کی ادائیگی کس طرح ہو۔ کچھ لوگوں نے اِمداد کی پیش کش کی مگر باغیرت میر تقی میرؔ کو یہ گوارا نہ ہوا۔ حتیٰ کہ امان اللہ مرحوم کا ایک مرید پانچ سو کی ہُنڈی لایا۔ اب میرؔ نے باپ کا قرض ادا کر کے ان کی تجہیز و تکفین سے فراغت پائی۔

بڑے بھائی کی بدسلوکی: سابقہ سطور میں میرؔ کے سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن کے بارے میں میرؔ کے والد کے خیالات مذکور ہوئے، باپ کی وفات کے بعد میر کے ساتھ اس نے انتہائی بے مروّتی کا سلوک کیا۔ خود میر اس کی زبانی تحریر کرتے ہیں:

''کسانیکہ ہم گیر ناز و نعم بودند۔ آن ہا دانند کار آں ہا۔ من در حیات پدر دخیل کارے نگشتم۔ از وقف اولادی ہم گزشتم۔ سجادہ نشینانِ اُو سلامت باشد۔ سر رامی کنند وجہ رامی فراشند آنچہ مصلحتِ وقت خواہد بود، خواہند نمود۔''

باپ کی بے وقت موت میرؔ کے لئے ایک حادثۂ جانکاہ تھی۔ اوائلِ عمر میں دس، گیارہ سال کے بچّے کے دل پر کیا گزری، اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ بعض تذکرہ نویس اس نتیجے تک پہنچے ہیں کہ میرؔ کی والدہ کی وفات بھی اس وقت تک ہو چکی تھی۔ ایسی صورت حال میں اس سانحے کی شِدّت دَہ چند ہو جاتی ہے۔ اپنے عزیزوں، رشتہ داروں نے آنکھیں پھیر لیں۔ بھائی اگرچہ سوتیلا تھا مگر اس بے سروپا بچّے کے سر پر دست شفقت رکھ سکتا تھا مگر اس نے بھی نہ صرف طوطا چشمی کی بلکہ میر تقی میرؔ کا بڑی دور تک تعاقب کیا اور انہیں کہیں بھی چین نہ لینے دیا۔

دِلّی کا سفر: والد کی وفات کے بعد جب میرؔ نے خود کو بے دست و پا محسوس کیا۔ کسی طرف سے کسی دل دہی یا زبانی کلامی تسلّی کی کوئی امید نہ رہی تو اپنے معاملات اپنے چھوٹے بھائی (محمد رضی) کے سپرد کر کے آگرہ ہی میں تلاشِ معاش کے سلسلے میں ہاتھ پاؤں مارنے لگے۔ لیکن جب یہاں کامیابی نہ ہوئی تو دِلّی کی راہ لی۔ خود فرماتے ہیں:

''خدائے کریم مرا شرمندۂ احسانِ کسے نہ کرد۔ و دست نگر برادر کہ سر بہ سر من داشت نساخت۔ نقل ماتم درویش قسمت ساختم۔ کار را بہ لُطف خدا انداختم۔ دم خود را بہ برادر خورد سپردہ، بہ تلاشِ روزگار در اطرافِ شہر استخوان شکستم۔ لیکن طَرَفے نہ بستم۔ یعنی چارۂ کار در وطن نیافتم۔ ناچار بہ غربت شتافتم۔ رنجِ راہ بر خود ہموار کردم، شدائدِ سفر اختیار کردم۔ بہ شاہجہان آباد دہلی رسیدم، بسیار گردیدم شفیقے نہ دیدم۔''

سفر دہلی کے وقت میرؔ کی عمر سترہ برس کے آس پاس تھی۔ مولانا عبدالباری آسی ''نوادر الکُملاء'' کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ: ''والد کے انتقال کے وقت میرؔ کی عمر سترہ برس نہ سہی تیرہ، چودہ سال ضرور ہو گی۔'' ''نوادر الکُملاء'' کی عبارت یہ ہے: ''بعد واقعۂ ہائلہ پدرِ بزرگوار بہ عمر ہفدہ سالگی در دہلی رفت۔''

میرؔ کی عمر سترہ نہ سہی، اپنے والد کے انتقال کے وقت میرؔ تیرہ چودہ برس کے ضرور تھے۔ کیونکہ جب ان (والد میر) کا انتقال ہوا اور یہ ضروری رسُوم سے فراغت حاصل کر چکے تو انہوں نے گھر کا کاروبار اپنے چھوٹے بھائی کو سونپا اور خود اکبر آباد یا نواح اکبر آباد میں دو اڑھائی یا تین برس تک تلاشِ معاش میں پھرتے رہے۔ جب یہاں کوئی صورت نہ ہوئی تو دِلّی کا رخ کیا۔ اگر ''نوادر الکُملاء'' کی روایت کو صحیح جانیے تو سترہ برس کی عمر

بھی ممکن ہے۔"

دس گیارہ سال کا بچہ اکبر آباد سے دلّی کا سفر تنہا نہیں کرسکتا جب کہ راستے بھی محفوظ نہ تھے۔ دہلی میں پہلی بار میر کہاں ٹھہرے؟ اس کی وضاحت کہیں سے نہیں ہوتی اور نہ ہی میر خود اس کی صراحت کرتے ہیں۔ اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ امیر الامراء صمصام الدولہ کے بھتیجے خواجہ محمد باسط نے میر کی ملاقات صمصام الدولہ سے کرائی۔ انہوں نے پوچھا کہ: "ایں پسر از کیست"؟ خواجہ باسط نے جواب دیا: "از میر محمد علی است"۔ وہ سمجھ گئے کہ میر محمد علی وفات پا چکے ہیں اور ان کا یہ بیٹا تلاشِ روزگار میں سرگرداں ہے۔ چنانچہ حکم دیا کہ ایک روپیہ روزانہ میری سرکار سے میر کا وظیفہ مقرر کر دیا جائے۔ کیونکہ ان کے والد مرحوم کے مجھ پر بڑے حقوق ہیں۔ یہیں میر نے صَمصام الدولہ کی ایک لسانی غلطی کی نشاندہی کی؛ جس پر بعض تذکرہ نویسوں کو حیرت ہوتی ہے مگر مولانا عبدالباری آسی فرماتے ہیں کہ میر صاحب کی لیاقتِ علمی اس قدر ضرور تھی کہ وہ فارسی کے فصیح و غیر فصیح جملوں میں تمیز کرسکیں۔ میر فرماتے ہیں:

"آں روزینہ می یافتم، نان و نمک می خوردم و بسر می بردم"۔

مگر میر کی مشکلات کا تو یہ آغاز تھا۔ ایک سال ہی گزرا ہو گا کہ امیر الامراء صَمصام الدولہ نادر شاہ درّانی کے حملۂ دہلی میں مارے گئے اور میر تقی میر ایک بار پھر دربدر ہو گئے۔ چنانچہ وہ دوبارہ اپنے وطن اکبر آباد چلے آئے۔ مگر یہاں اپنے عزیزوں کی بے مروّتی اور دوستوں کی طوطا چشمی نے چَین نہ لینے دیا۔ خود فرماتے ہیں:

"کسانیکہ پیشِ درویش (والد بزرگوار) خاکِ پائے مراحلِ بصری ساختند یکبار از نظرم انداختند"۔

اس بار وطن میں کچھ ایسے واقعات ظہور پذیر ہوئے جنھوں نے میر کی زندگی پر تادیر اثرات چھوڑے۔ اقرباء و اعزّہ کی بے حسی و بے مروّتی تو عیاں تھی؛ یہاں میر کے ساتھ واقعۂ عشق بھی پیش آیا۔ مولوی عبدُالسّلام "شعر الہند" میں تذکرۂ "بہارِ بے خزاں" کے حوالے سے تحریر کرتے ہیں:

"بہ شہرِ خویش با پری تمثالے کہ از عزیز انش بُودُ در پردہ تعشقِ طبع و میلِ خاطر داشت۔ آخر عشقِ اُو خاصیّتِ مُشک پیدا کردہ۔ میخواست کہ بہ چار سُو رسوائی کُند و حسن بے پردہ بہ جلوہ گری درآید۔ از ننگِ افشائے راز از وطن و اقرباء با دلے بغل پُردردۂ حسرت و حرماں باخاطرِ ناشاد دست و گریباں۔ قطعِ رشتہ حبِّ وطن ساختہ؛ از اکبر آباد بعد از خانہ براندازی ہا بہ شہر دِلّی و بعد ازاں بہ شہر لکھنو رسیّدو ہمیں جا بصد حسرتِ جانکاہ؛ جلاوطنی و حرماں نصیبی از دیدار یار و دیار؛ جاں بہ جہاں آفریں داد۔ تا بہ قیدِ رشتۂ حیات بُود و طوق محبت در گردن و سلسلۂ دیوانگی بہ پاداشت"۔

ان تمام وقائع و احوال کا ذکر بڑی تفصیل کے ساتھ "ذکرِ میر" اور ان کی مثنوی "خواب و خیال" میں مذکور ہے۔ جس کا ذکر میر کے "تجربۂ عشق" کے ضمن میں آگے آئے گا۔

میر کا سفرِ دِلی۔ بارِدگر: اس بار بھی دِلّی ہی میر کی منزل مقصود تھی۔ چنانچہ اب ان کا قیام سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن کے ماموں؛ اور اس وقت کے معروف شاعر؛ سراج الدین علی خان آرزوؔ کے ہاں تھا۔ میر دلّی میں تحصیلِ علم میں مشغول تھے کہ سوتیلے بھائی کا خط اپنے ماموں کے نام آیا۔ لکھا تھا:

"میر محمد تقی فتنۂ روزگار است۔ زینہار بہ تربیتِ اُونہ باید پرداخت"۔

اس خط کے ملنے پر آرزو کا روّیہ میر کے ساتھ متشدّدانہ' درشت اور سخت ہو گیا۔ عشق کی ناکامی کا تازہ داغ' چچا اور باپ کی بے وقت موت کا صدمہ' بیکاری و بے روزگاری' بے بسی اور لاچاری' پریشاں حالی و درماندگی اور رنج غربت وغیرہ نے مل کر میر کے دل و دماغ پر ایسا گہرا اثر ڈالا کہ یہ ہوش وحواس سے عاری ہو گئے۔ ان پر جنُون کی کیفیت طاری رہنے لگی۔ ذکر میر میں بالتفصیل اس کا ذکر کرتے ہیں:

"تمام روز جنوں می کردم' دل در یادِ اُوخوں می کردم' کف برلب چوُں دیوانہ و مست' پارہ ہائے سنگ در دست' منِ اُفتاں خیزاں' مردم از من گریزاں' تا چار ماہ آں گلِ شب افروز رنگِ تازہ می ریخت' ناگاہ موسم گل رسید' داغِ سودا سیاہ گردید۔ شائستہ کنارہ گیری شُدم' زندانی و زنجیری شُدم"۔

میر کے احباب اور عزیزوں نے میر کی دیوانگی کا علاج شروع کیا۔ ہر حکیم' ہر طبیب کو آزمایا گیا یہاں تک کہ جھاڑ پھُونک اور تعویذ گنڈے تک بھی کرائے گئے۔ آخر کار میر کی دیوانگی رفع ہوئی اور یہ دوبارہ اپنی صحیح حالت پر آ گئے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے میر کی دیوانگی کو ان کی خاندانی روایت بھی بتایا ہے۔ ان حالات میں میر تقی میر' خانِ آرزو کے ساتھ مزید نہیں رہ سکتے تھے۔ چنانچہ کشیدگی بڑھتی گئی اور آخر ایک روز میر ان کا گھر چھوڑ کر چلے گئے۔ مولانا آزاد نے اس جدائی کو نئے رنگ میں پیش کیا۔ "آبِ حیات" میں فرماتے ہیں:

"چونکہ خان آرزو حنفی مذہب کے تھے اور میر شیعہ' اور نازک مزاج' اسی وجہ سے کسی مسئلہ پر بگڑ کر الگ ہو گئے۔"

میر کا مذہب: یہاں سے میر کے مذہب کے بارے میں اختلافات سامنے آتے ہیں۔ آزاد اور دیگر کچھ تذکرہ نویس میر کا مذہب شیعہ بتاتے ہیں اور خود میر کے بعض اشعار اس بات کی واضح شہادت ہیں کہ میر واقعی شیعہ مذہب پر عمل پیرا تھے۔ آزاد کے ہم خیال ایک اور تذکرہ نویس میر کو شیعہ قرار دیتے ہیں۔ حسن واصف عثمانی لکھتے ہیں:

"میر کے یہاں روایتی مذہب کا شعوُری چرچا ہے۔ وہ تصوّف کی روح اور مغز سے ناواقف ہیں اور ایک فرقہ کے عقائد پر سختی سے قائم ہیں۔ انہوں نے بڑی شدّت سے اپنے شیعہ ہونے کا اظہار کیا ہے اور اس اظہار میں وہ جذبات سے مغلوب نظر آتے ہیں۔" اس کے بعد وہ مندرجہ ذیل اشعار نقل کرتے ہیں:

؎ پہنچے ہے ترے ہاتھ تلک کب کسُو کا دست
کیا سمجھے شیخ حال کو فطرت ہے اس کی پست
ہوں جوں نصیری' ساقیِ کوثر کا محو و مست
مسکنِ علیؑ نگر ہے مرا' میں علی پرست
پیغمبر اس جگہ کا علیؑ ہے خدا علیؑ

اسی طرح وہ دوسری جگہ حضرت علیؑ کی منقبت میں فرماتے ہیں:

جو معتقد نہیں ہے علیؑ کے کمال کا
ہر بال اس کے تن پہ ہے مُوجب وبال کا
شخصیّت ایسی کس کی تھی ختمِ رسلؐ کے بعد
تھا مشورت شریک حق ذوالجلال کا
فکرِ نجات میرؔ کو کیا' مدح خواں ہے وہ
اولاد کا علیؑ کی' محمدؐ کی آل کا

یہ اور اسی قسم کے دوسرے بہت سے اشعار میرؔ کے بارے میں یہ اُلجھن باقی نہیں رہنے دیتے کہ وہ شیعہ نہیں تھے۔ بلکہ یہ وہ عقائد و نظریات ہیں جن پر شیعہ مذہب کی بنیاد ہے' لیکن مولانا عبدالحیٔ' مصنّف گلِ رعنا' مولوی عبدالحق' شاہ سلیمان اور مولانا عبدالباری آسی اس خیال کو تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے خیال میں یہ قیاس صرف اُنکی لکھی ہوئی منقبتوں اور مرثیوں کی بنیاد پر کیا جاتا ہے۔ مولانا عبدالباری آسی اپنے فاضلانہ مقالے میں تحریر فرماتے ہیں:

''آزاد کے اس فقرے پر کہ یہ شیعہ تھے اور خانِ آرزو حنفی! ایک بات اور بھی غور کے قابل ہے۔ وہ یہ کہ میر صاحب کے اعزّہ و اقرباء اور آباء و اجداد سُنّی المذہب تھے۔ سیّد امانُ اللہ ایک صوفی اور وسیع المشرب سُنّی تھے۔ ان کے انتقال کو اس وقت تک کہ یہ (میر) دوبارہ دہلی گئے' کوئی بڑا زمانہ نہیں گزرا تھا۔ پھر مولانا آزاد کو یہ کہاں سے تحقق ہوا کہ یہ اس وقت شیعہ مذہب تھے۔''

بعض لوگوں کے خیال میں خانِ آرزو اور میر کی ناچاقی کی ایک بڑی وجہ یہ ہوئی کہ انہیں خانِ آرزو کی کسی عزیزہ سے عشق ہو گیا تھا۔ شبیہ الحسن نونہروی لکھتے ہیں:

''دہلی ہی میں انہیں عشق کی کسک کا پہلا سابقہ پڑا۔ جس نے میر کے ذاتی حالات کو بد سے بدتر بنا دیا۔'' لیکن یہ بات تحقیق شدہ ہے کہ میرؔ کو عشق کا تجربہ آگرے میں ہوا تھا۔ ہاں البتہ ان کے سوتیلے بھائی نے اس عشق کے قصّے کو خُوب خُوب ہوا دی اور اپنے ماموں کو لکھا کہ میر فتنۂ روزگار ہے۔ اس کے ساتھ ہی خانِ آرزو کا روّیہ یکسر بدل گیا جو بالآخر میر کے ان کے ہاں سے اُٹھ جانے پر منتج ہوا۔ میر شیعہ نہیں تھے۔ اس کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ میر کو تصوّف کے ساتھ بڑی دلچسپی تھی' بلکہ ان کا بچپن صوفیوں کی صحبتوں میں گزرا اور وہ خود خواجہ میر دردؔ کے مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ اور خواجہ میر دردؔ کے والد نے ان کے بارے میں فرمایا تھا کہ: ''اے میر تو میرِ مجلس خواہی شد۔''

حقیقت یہ ہے کہ میر ایک وسیع المشرب انسان تھے اور اپنے اِن عقائد کا اظہار وہ اشعار میں کرتے رہتے تھے۔ زمانۂ قیام لکھنؤ میں اس قسم کے اشعار کی تعداد زیادہ ہے کیونکہ وہاں کا مذہب شیعہ تھا اور سربراہ حکومت بھی!! وگرنہ وہ تو خود فرماتے ہیں:

میرؔ کے دین و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو اُن نے تو
قشقہ کھینچا' دَیر میں بیٹھے' کب کا ترک اسلام کیا

تو کیا اس سے یہ مُراد لی جائے کہ وہ واقعی مُرتد ہو گئے تھے' ایسا ہرگز نہیں ہے۔

میر کا تجربۂ عشق: میر تقی میر کے والد صوفیانہ مسلک کے آدمی تھے۔ ان کی سیرت مجذُوبانہ تھی اور اس لئے ان کے اوقات کا بیشتر حِصّہ جذب و استغراق میں گزرتا۔ وہ دنیا کی مادّی قدروں پر یقین نہ رکھتے تھے اور صرف عشقِ حقیقی کے پرستار تھے۔

علی متقی روز و شب خدا کی یاد میں محو رہتے۔ کبھی استغراق کی کیفیت کم ہوتی تو فرماتے: ''بیٹا عشق کرو' عشق ہی اس کارخانۂ ہستی کا چلانے والا ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو یہ نظامِ عالم قائم ہی نہ ہوسکتا۔ بغیر عشق کے زندگی وَبال ہے۔ عشق میں جی جان کی بازی لگا دینا ہی کمال ہے۔ عشق ہی جلا کر کُندن کر دیتا ہے اور جو کچھ ہے وہ عشق ہی کا ظہُور ہے۔ آگ میں سوزش' عشق سے ہے' اور پانی میں رَوانی' عشق سے ہے۔ خاک میں عشق کا قرار ہے اور ہوا میں اس کا اِضطرار ہے۔ موت عشق کی مستی اور زندگی اس کی ہوشیاری ہے۔ دن عشق کی بیداری اور رات اس کی نیند ہے۔ عشق کا مقام و مرتبہ بندگی سے' زُہد و عِرفان سے' سچائی اور خلوص سے' اشتیاق اور وِجدان سے بھی بہت بلند و بالاتر ہے۔''

چنانچہ اپنے والدِ محترم کی اس نصیحت پر عمل پیرا ہو کر میرؔ نے عشق کا تجربہ کیا جو کہ ناکامی کی صورت میں مُنتج ہوا۔ یہ تجربہ میر کی زندگی کا روگ بن گیا' اس کا اعتراف خود میر نے اپنی خودنوشت سوانح عمری ''ذکرِ میرؔ'' اور مثنوی ''خواب و خیال'' میں کھُل کر کیا ہے۔ ابتدائے جوانی میں پہلی جذباتی ناکامی نے میرؔ کو غم و اَلم کی تصویر بنا کے رکھ دیا۔ اس تجربے نے میرؔ کے فکر و خیال کی بُنیادوں کو ہلا کر رکھ دیا۔ محبوب کے وصل سے محرومی میر کی زندگی کی سب سے بڑی محرومی بن گئی۔ اور پھر میر کے سوتیلے بھائیوں نے اس معاملہ میں وہ طوفان اٹھایا کہ الامان و الحفیظ! میرؔ غم پرست بن گئے۔ جنُون اور دیوانگی تک معاملہ جا پہنچا۔ اس طرح ان کی شاعری میں وہ چیز پیدا ہوئی جسے سوز و گداز کا نام دیا جاتا ہے۔ مثنوی ''خواب و خیال'' کے یہ اشعار دیکھیں: ؎

جگر جَورِ گردُوں سے خوں ہو گیا	مجھے رُکتے رُکتے جنوں ہو گیا
نظر رات کو چاند پر گر پڑی	تو گویا کہ بجلی سی دل پر پڑی
مَہِ چار دَہ کارِ آتش کرے	ڈروں یاں تلک میں کہ جی غش کرے
نظر آئی اک شکل مہتاب میں	کمی آئی جس سے خور و خواب میں
ڈروں دیکھ مائل اسے اس طرف	بحدّے کہ آ جائیں ہونٹوں پہ کف
جو دیکھوں تو آنکھوں سے لوُہو بہے	نہ دیکھوں تو جی پر قیامت رہے

''ذکرِ میرؔ'' میں اس کی تفصیل اس طرح آئی ہے:

''در شبِ ماہ پیکرے خوش صورت باکمالِ خوبی از جرمِ قمر' اندازِ طرفِ من می کرد و مُوجبِ بے خودی می شُد۔ بہرطرف کہ چشم می اُفتاد' برآں رشکِ پری می اُفتاد۔ بہر جا کہ نگاہ می کردم' تماشائے آں غیرتِ ماہ می کردم' درو بام و صحنِ خانۂ من ورقِ تصویر شدہ بود۔۔۔ ہر شب با اُو صحبت' ہر صبح بے اُو وحشت۔ دمے کہ سفیدۂ صبح می دمید از دلِ گرم آہ سردمی کشید' یعنی آہ می کرد و اندازِ ماہ می کرد۔ تمام

روز جنوں می کردم' دل در یادِ اُوخوں می کردم۔ کف برلب چوں دیوانہ و مست' پارہ ہائے سنگ در دست۔ من اُفتاں وخیزاں' مردم ازمن گریزاں۔"

اُستاذِ مکرّم ڈاکٹر عبادت بریلوی میر کے اس تجربۂ عشق پر تفصیلی محاکمہ اور تجزیہ کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

"پھر سمندِ ناز پر ایک تازیانہ یہ ہوا کہ اس غمِ روزگار میں غمِ عشق بھی شامل ہو گیا۔ ان کے عشق کا واقعہ بظاہر ایک معمولی سا واقعہ تھا' لیکن اس سے جو اثرات انہوں نے قبول کئے ہیں' انہوں نے اس کی اہمّیت بہت بڑھا دی ہے۔ میر صاحب کے عشق میں دو پہلو خاص طور پر نمایاں ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان کی شخصیّت میں عشق کرنے کی پُوری صلاحیت موجود تھی۔ جب سے انہوں نے ہوش سنبھالا' ان کے یہاں اس کی زمین تیار ہو رہی تھی اور اس کے نتیجے میں انہیں عشق کرنا ہی چاہئے تھا۔ اس لئے انہوں نے پُوری شدّت سے عشق کیا ہے۔ ان کے یہاں عشق کی ایک والہانہ کیفیت ہے۔ خود میر صاحب کو اس پر قابو نہیں رہا۔ دوسرے یہ کہ انہیں عشق میں کامیابی و کامرانی کا منہ دیکھنا نصیب نہ ہوا۔ اس لئے عشق ان کے یہاں غم سہنے اور رنج اٹھانے کا مترادف ہو گیا۔ اس پر رُسوائی اور بدنامی مستزاد ہوئی۔ مخالفتوں کا طوفان اٹھا' ہنگامے ہوئے' ہر شخص نے انہیں مجُرم گردانا' اپنے بیگانے سب دشمن ہو گئے۔ اور اس عالم میں میر صاحب نے اپنے آپ کو تنہا پایا۔ ان میں حالات سے مقابلہ کرنے کی سکت نہ رہی۔ وہ کڑھتے رہے اور ان کی آرزوؤں اور تمنّاؤں کا خون ہوتا رہا۔ جذب و شوق پر موت کے سائے ناچتے رہے۔ جو چاہا وہ نہ ہوا۔ جو کچھ وہ کرنا چاہتے تھے' نہ کر سکے۔ اس صورتِ حال نے انہیں جلا کر خاک کر دیا۔ راکھ کا ایک ڈھیر بنا دیا۔ ان کی شخصیّت نے ایک شمعِ کشتہ کی سی صُورت اختیار کر لی۔"

میر صاحب کی شخصیّت میں اسی عشق کی ہنگامہ آرائی نظر آتی ہے۔ اس عشق میں بڑی صداقت ہے' بڑا خلوص ہے' وہ فطری ہے۔ اس کو پیدا ہونا ہی چاہئے تھا۔ کیونکہ جس وقت سے میر نے ہوش سنبھالا ان کے کانوں میں عشق ہی کے بارے میں باتیں پڑتی رہیں کہ کائنات میں عشق ہی سب کچھ ہے۔ میر کے والد کے فرمودات کی تفصیل سابقہ صفحات میں گزری ہے۔

میر کا سفرِ لکھنؤ: میر جب پہلی مرتبہ دہلی آئے تو امیر الامراء صمصام الدولہ نے ان کا روزینہ مقرر کر دیا اور یہ ان کی مصاحبت میں رہنے لگے۔ زندگی فارغ البالی اور سکون سے گزرنے لگی مگر نادر شاہ کے حملۂ دہلی کے ہنگامے میں امیر الدولہ مارے گئے اور میر پھر بے روزگاری کا شکار ہو گئے اور انہی پریشانیوں اور عدمِ اطمینان کے عالم میں واپس اپنے آبائی شہر آگرہ چلے گئے۔

دوسری مرتبہ دِلّی آنے پر اپنے سوتیلے ماموں سراج الدین علی خانِ آرزوؔ کے ہاں مقیم ہوئے۔ اس دوران میں وہ تحصیلِ علم کے ساتھ ساتھ ذوقِ سخن کی آبیاری بھی کرتے رہے۔ وہ فطری شاعر تھے اس لئے انکی شاعری کی دُھوم دور و نزدیک پھیل گئی اور دِلّی کے علمی اور ادبی حلقوں میں ان کا نام نمایاں سے نمایاں ہوتا چلا گیا۔ خانِ آرزوؔ سے بگاڑ کے بعد وہ ان کے ہاں سے اٹھ آئے۔ قدرت نے ان کے رزق و روزی کا انتظام پہلے سے کر رکھا تھا۔ علیم اللہ نامی ایک شخص انہیں اعتماد الدولہ قمر الدین کے داماد رعایت خاں کے پاس لے گیا۔ وہ بڑے تپاک اور

عزت سے ملا اور میر کو اپنے مصاحبین میں شامل کر لیا۔ ایک بار پھر ہمارے اس عظیم شاعر کی زندگی میں ٹھہراؤ اور سکون آ گیا۔ سیاسی اکھاڑ پچھاڑ اور ہوسِ اقتدار کی جنگ میں رعایت خاں بھی مارا گیا۔ اب میر کی ملازمت کا سلسلہ مہانرائن دیوان، جگل کشور اور راجہ ناگرمل کے ساتھ وابستہ ہوا۔ مگر میر اس قسم کے وقتی سہاروں سے مطمئن نہ تھے۔ چنانچہ قضا و قدر نے ان کا رزق لکھنؤ سے وابستہ کر دیا۔ لکھنؤ روانگی کے بارے میں خود میر کی زبانی سنئے:

''فقیر خانہ نشین تھا اور چاہتا تھا کہ شہر سے نکل جائے، لیکن بے سامانی کی وجہ سے معذور تھا۔ میری عزّت و آبرُو کی حفاظت کے لئے نواب وزیر الملک آصف الدولہ بہادر آصف الملک کے دل میں خیال آیا کہ میرؔ میرے پاس چلا آئے تو اچھا ہو۔ میری طلبی کے لئے نواب سالار جنگ پسر اسحاق خاں موتمن الدولہ اور نواب اسحاق کے چھوٹے بھائی نجم الدولہ نے، جو وزیر اعظم کے خالو ہوتے تھے، ان قدیم تعلقات کی وجہ سے جو میرے ماموں سے تھے، کہا کہ اگر نواب صاحب ازراہِ عنایت کچھ زادِ راہ عنایت فرمائیں تو البتہ میر آ سکتے ہیں۔ نواب صاحب نے اجازت دی اور انہوں نے سرکار سے زادِ راہ لے کر مجھے خط لکھا کہ: ''نواب والا جناب آپ کو یاد فرماتے ہیں۔'' میں پہلے سے ہی دلبرداشتہ بیٹھا تھا۔ خط کے آتے ہی لکھنؤ روانہ ہو گیا۔ چونکہ خدا کا منشاء یہی تھا، میں بے یار و مددگار، بغیر قافلے اور رہبر کے فرخ آباد کے رستے سے گزرا۔ وہاں کے رئیس مظفر جنگ تھے، انہوں نے ہر چند چاہا کہ کچھ روز وہاں ٹھہر جاؤں، مگر میرے دل نے قبول نہ کیا۔ دو ایک روز کے بعد روانہ ہو کر منزل مقصود پر پہنچ گیا۔''

نواب صاحب نے میر کا ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا اور اب میر پوری دل جمعی اور سکون کے ساتھ، فارغ البال ہو کر لکھنؤ میں مقیم ہو گئے۔ لکھنؤ آتے وقت میر کی عمر ساٹھ سال تھی۔ زندگی کے بقیہ تیس سال میر نے اسی سرزمین میں بسر کئے اور نوے سال کی عمر میں یہیں وفات پائی اور اسی مٹی میں مدفون ہوئے۔ قاضی عبدالودود، ناصر کے حوالے سے میر کی دوسری شادی کا تذکرہ کرتے ہیں اور بقول ان کے میر نے دوسری شادی لکھنؤ میں کی کیونکہ ان کے بیٹوں حسن علی عسکری (میر کلو عرش) اور میر فیض علی کی عمروں میں بڑا فرق ہے اور یہ فرق اس بات پر دال ہے کہ یہ دونوں ایک ماں سے نہیں تھے۔ واللہ اعلم۔

مولانا آزاد نے میر کے سفر لکھنؤ کے بارے میں ان کی بدد ماغی، احسان فراموشی، زبان درازی اور حد سے بڑھی ہوئی انانیت کا تذکرہ بھی کیا ہے اور لکھنؤ میں ان کی پذیرائی کا ذکر اس حکایت کے ساتھ کیا ہے کہ لکھنؤ پہنچتے ہی سرائے میں ٹھہرے۔ ایک مشاعرے کی خبر سنی۔ اس میں شریک ہوئے۔ نوجوانان لکھنؤ ان کا لباس اور طرز ادا دیکھ کر مسکرائے، اس پر میر نے فی البدیہہ مشاعرے کی غزل کی طرح میں ذیل کا قطعہ پڑھا:

کیا بُود و باش پوچھو ہو پُورب کے ساکنو!
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دِلّی جو اک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
جس کو فلک نے لُوٹ کے ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اُسی اُجڑے دیار کے

اب لوگوں کو معلوم ہوا کہ یہ تو سرتاجِ شعرائے اُردو میر تقی میرؔ ہیں تو اٹھ کر ہاتھ چومنے لگے۔ مندرجہ بالا حکایت اور قطعۂ مذکورہ آزادؔ کی انشاء پردازی اور تخیّل کی کارفرمائی کا نمونہ ہے۔ وگرنہ میر نے خود تحریر کیا ہے کہ آصف الدولہ نے انہیں خود طلب کیا اور زادِ راہ بھی بھیجا۔ مولوی عبدالحق نے بھی اس قصے کو غیر حقیقی قرار دیا ہے۔ اور سر شاہ سلیمان کی تحقیق کے مطابق مذکورہ بالا قطعہ کی طرح پر کلیاتِ میر میں کسی غزل کا پتہ نہیں چلتا۔

مولوی عبدالحق تحریر کرتے ہیں:

"لکھنو آنے سے پہلے میرؔ صاحب کی شہرت یہاں پہنچ چکی تھی۔ میرؔ یہاں آئے تو لوگوں نے ان کے لئے آنکھیں بچھا دیں۔ امیر سے لے کر غریب تک اور بادشاہ سے لے کر فقیر تک نے اعزاز و قدردانی میں سبقت کی۔ گویا میرؔ صاحب کے آنے سے لکھنو کو بھاگ لگ گئے، شعر و سخن میں جان پڑ گئی اور مشاعروں کی رونق بڑھ گئی۔ میرؔ صاحب مرجعِ کمال بن گئے۔ دُور دُور سے لوگ اس شوق میں آتے تھے کہ میر صاحب کی زبان مبارک سے ان کا کلام سنیں اور اپنے اپنے شہروں کو ان کے اشعار بطورِ سوغات لے جائیں۔ یہ مقبولیت اردو کے کسی دوسرے شاعر کو نصیب نہیں ہوئی تھی۔ اس وقت سے اب تک میرؔ کے کمال کا سکّہ لوگوں کے دلوں میں بیٹھا ہوا تھا۔"

کہنے کو تو میرؔ نے اپنی زندگی کے آخری تیس سال لکھنو میں گزارے مگر یہاں ان کا دل لگ نہ سکا۔ اس قدر عزّت افزائی اور تعظیم و اکرام کے باوجود وہ ہمیشہ دلّی کو یاد کرتے رہے۔ ان کے یہ اشعار دیکھیں اپنے سابقہ وطن کے ساتھ محبّت و تعلّق کی کس گہرائی کو ظاہر کرتے ہیں:

ہفت اقلیم ہے ہر گلی کہیں
دِلّی سے بھی دیار ہوتے ہیں

دِلّی کے نہ تھے کوچے اَوراقِ مصوّر تھے
جو شکل نظر آئی، تصویر نظر آئی

دِلّی تھی طلسمات کہ ہر جاگہ میر
ان آنکھوں سے آہ ہم نے کیا کیا دیکھا

خاکِ دہلی سے جدا ہم کو کیا یکبارگی
آسماں کو تھی کدُورت سو نکالا یُوں غبار

خرابہ دِلّی کا دَہ چند بہتر لکھنو سے تھا
وہیں میں کاش مر جاتا، سراسیمہ نہ آتا یہاں

متاعِ ہنر پھیر لے کر چلو
بہت لکھنؤ میں رہے گھر چلو

میرؔ کے اخلاق و عادات: میرؔ کے تذکرہ نویسوں نے بالعموم میرؔ کو مغرور، تنک مزاج، متکبر، بے دماغ بلکہ بددماغ اور انانیت پسند لکھا ہے۔ اور مولانا آزاد نے تو اس معاملے میں انتہاء کر دی ہے۔ خود میرؔ کے کلام سے ان کی بے دماغی کا سراغ ملتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا میرؔ واقعی ایسے تھے؟ مولانا عبدالباری آسیؔ کی تحقیقات کا خلاصہ اس سلسلہ میں ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔ لکھتے ہیں کہ میرؔ کی:

''اس کج خلقی، بے دماغی، نازک مزاجی اور غرور و تکبر کی کئی وجوہ ہیں۔ ایک تو یہ کہ زمانے کے پے در پے مصائب، آئے دن کی مصیبت، فاقہ کشی اور محرومی و نامرادی نے ان کو چڑچڑا بنا دیا تھا۔ اور چونکہ وہ دنیا اور اہل دنیا سے مایوس ہو گئے تھے، لہٰذا بے رو رعایت کے ہر شخص سے وہ باتیں کہہ دیتے تھے جو ان کے جی میں آتی تھیں۔ اس میں کسی کو بری بھلی معلوم ہوتی تو وہ اس کی پرواہ نہیں کرتے تھے۔'' جیسا کہ خود کہتے ہیں:

کہنا جس سے جو کچھ ہو گا سامنے میرؔ کہا ہو گا
بات نہ دل میں پھر ہو گی منہ پر مرے آئی ہوئی

دوسرے ان کو اوائل جوانی میں جنون کا عارضہ لاحق ہو چکا تھا۔ اگرچہ علاج کے بعد وہ صحت یاب ہو گئے تھے مگر اس کا کچھ کچھ اثر ضرور باقی رہا ہو گا جس نے ان کو بددماغ مشہور کر دیا تھا۔ تیسرے، سب سے بڑی وجہ یہ تھی کہ انہیں خود اپنے کمال و مرتبے کا احساس تھا۔ جس کی وجہ سے وہ کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ ''نوادر الکملاء'' میں میرؔ صاحب کے بارے، ان کے اخلاق و عادات پر جو تحریر ہے، اس سے میرؔ کا کردار اور اخلاق و عادات کھل کر سامنے آ جاتے ہیں۔ ملاحظہ کریں:

''مرحوم مردے بود متوکل، سپاہی پیشہ، رقیق القلب، پابندِ وضع، جہاں دیدہ، سرد و گرم زمانہ چشیدہ، سرآمد سخنورانِ ماضی و حال، در سخن سنجی بے مثال، کم اختلاط و بادوستاں سراپا ارتباط، سنجیدہ، از حرص و ہوائے دنیا آزاد۔ و کسے را نیاز ردے۔ ہرگز جملہ براں نیاوردے۔ کسے را بدنمی گفت و بدنمی شنفت۔ اِستغنائے بیش از بیش۔ بہ تعظیم ہر کہ و مہ پیشا پیش۔''

ہمارے خیال میں اس اقتباس میں میرؔ کے کردار کی تصویر کشی جس بھرپور، جامع اور خوبصورت انداز میں ہوئی ہے، مزید کسی ثبوت کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ مولانا عبدالباری آسی ان کے اخلاق و عادات پر اپنی بات کو ان الفاظ میں ختم کرتے ہیں:

''غرضیکہ جہاں میر صاحب نہایت خوددار، غیور، سنجیدہ، ظریف اور دوستوں کے قدر دان تھے، وہاں وہ ہر کس و ناکس سے اختلاط بھی نہ بڑھاتے تھے۔ اور دیر آشنائی کے باعث مغرور معلوم ہوتے تھے۔ ان کے تذکرے اور دیگر تصانیف سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے دوستوں کے لئے حاضر و غائب یکساں تھے۔ اور ہمیشہ ان کے مدّاح رہتے تھے۔ معقول بات کے سننے اور ماننے میں انہیں کوئی دریغ نہ تھا۔''

''ان کے مزاج میں استغناء حد سے زیادہ تھا۔ وہ اپنی خودداری کے سامنے بڑی سے بڑی دولت کو ٹھوکر مار دیتے تھے۔ امراء کی مجالس میں اپنی شان اور اپنی آن بان کو کبھی ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ اور دم کے دم میں اس تاجِ دولت کو زمین پر پٹک دیتے تھے، جہاں ان کی عزت پر ذرا سا دھبہ لگتا تھا۔ ان کی وضع سپاہیانہ تھی

اور اسی وجہ سے وہ ہر اُفتاد کو مردانہ وار برداشت کر جاتے تھے۔ وہ فقر و فاقے میں زندگی بسر کرنا پسند کرتے تھے مگر کسی کے سامنے دستِ سوال دراز کرنا ان کے لئے انتہائی مشکل کام تھا۔ صرف یہ شعر دیکھیں:

؎ آگے کسُو کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

جیسے جیسے ان کا سِن بڑھتا گیا' ویسے ویسے دنیا سے نفرت بھی بڑھتی گئی اور آخر کار وہ دنیا سے نہایت متنفر ہو گئے۔ ان کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا کہ وہ متکبّر تھے' یکطرفہ فیصلہ ہے۔ ان کی مختصر تعریف یہ ہے کہ وہ انسان تھے اور کامل انسان !!"

میر کی وفات: میؔر ساٹھ سال کی عمر میں لکھنؤ آ گئے تھے اور بقیہ زندگیِ مستعار کے تیس سال قدرے سکون اور اطمینان سے بسر ہوئے۔ آخری زمانہ عمر میں ان کی نظر کمزور ہو گئی تھی اور بعض تذکرہ نویسوں نے ان کے عینک کے استعمال کی تصدیق کی ہے۔ اس کے باوجود انہیں نہ کوئی معذوری لاحق ہوئی اور نہ ہی مجبوری! وہ اواخرِ عمر میں مشاعروں اور مجلسوں میں بھی شرکت کرتے رہے کہ اچانک تین برسوں میں تین بہت بڑے حادثے ان کی زندگی میں وقوع پذیر ہوئے' جنھوں نے میؔر خستہ کی کمر توڑ کر رکھ دی۔ ان سانحات کی وہ تاب نہ لا سکے۔ پہلے سال میں ان کی لڑکی' دوسرے میں ایک لڑکا اور تیسرے میں ان کی بیوی راہیِ ملکِ عدم ہو گئے۔ ان حوادث نے ان کے حواس پر بجلی کا سا کام کیا۔ وہ ایک حد تک گوشہ نشین ہو کر رہ گئے۔ محفلوں' مجلسوں اور مشاعروں میں جانا موقوف ہو گیا۔ وہ پہلے والی خوش طبعی' زندہ دلی اور پُرمسرّت زندگی خواب و خیال بن گئی۔ مولانا عبدالباری فرماتے ہیں کہ کوئی عجب نہیں کہ اس عالم میں شعر و شاعری بھی ترک کر دی ہو۔ آخری عمر کے بعض اشعار اس طرف ہماری راہ نمائی کرتے ہیں۔

بالکل آخری عمر میں صحت کا نظام مختلف ہو گیا۔ وجعُ المفاصل اور دردِ قولنج ان کے پُرانے امراض تھے' چنانچہ ان میں ترقی ہونے لگی اور بالآخر ان ہی امراض نے امراضِ مہلک کی صورت اختیار کر لی۔ شاہی حکیموں اور طبیبوں نے علاج کی طرف توجّہ کی مگر شفایابی کی بجائے ان امراض میں مزید اضافہ ہوا۔ قبض کے علاج کی خاطر دی جانے والی مُلیّن دوا' بجائے خود زہرِ قاتل ثابت ہوئی۔ اس قدر اطلاقِ بطن ہوا کہ آخر کار جان لیوا ثابت ہوا' چنانچہ ۱۸۱۰ء میں اپنے خالقِ حقیقی سے جا ملے۔ اور لکھنؤ ہی میں اکھاڑہ بھیم نامی قبرستان میں اپنے اعزّہ کے پہلو میں مدفون ہوئے۔ حالات و زمانہ کی ستم ظریفی دیکھیں کہ خدائے سخن کی قبر کا نام و نشان بھی نہیں رہا اور آج لکھنؤ میں کسی کو بھی معلوم نہیں کہ میؔر کا آخری مرقد کہاں تھا۔ بالکل آخری ایّام کا یہ شعر بطورِ سوغات سن رکھیں:

؎ ساز پسیج آمادہ ہے' سب قافلے کی تیاّری ہے
مجنوں ہم سے پہلے گیا ہے' اب کے ہماری باری ہے

ناسؔخ نے "واویلا مُردشہِ شاعراں" کہہ کر تاریخ وفات نکالی۔ ۱۲۲۵ھ

میر کا عہد' ان کی شاعری کے آئینے میں

سابقہ صفحات میں تفصیل سے مذکور ہوا کہ میر تقی میر کا زمانہ ۱۷۲۲ء سے لے کر ۱۸۱۰ء تک ہے۔ یہ زمانہ سیاسی' سماجی' معاشی اور اقتصادی اعتبار سے سخت انتشار اور افراتفری کا زمانہ تھا۔ مغل مرکز حکومت کمزور ہو چکا تھا اور اس کمزوری سے فائدہ اٹھاتے ہوئے مغل حکومت کے بہت سے صوبے اور ریاستیں خود مختار ہو چکے تھے۔ پورا ملک بے اطمینانی' بے یقینی' لوٹ کھسوٹ اور دہشت گردی کا شکار بن چکا تھا۔ بیرونی حملہ آور آئے دن حملے کرتے اور عوام و خواص کو تباہ و برباد کرتے' دولت لوٹ کر چلتے بنتے۔ احمد شاہ ابدالی اور نادر شاہ درّانی کے مسلسل اور پے در پے حملوں نے دہلی کی دولت لوٹ لی تھی۔ دولت کے لٹ جانے سے اقتصادی بدحالی کا دور دورہ شروع ہوا' لوگ فاقوں سے مرنے لگے' روزگار ختم ہو گئے' سرکاری ملازمین کی تنخواہوں کی ادائیگی موقوف ہو گئی' فاقہ کشی پر نوبت آتی تو فوجی بغاوت کر دیتے۔ اقتصادی بدحالی کی بڑی وجوہات میں بیرونی اور اندرونی حملے' زراعت کی تباہی' صنعت اور تجارت کی بدحالی قابل ذکر ہیں۔ ان کے سبب سے میر کے عہد کے لوگوں کا سکون و اطمینان رخصت ہو گیا۔ اور وہ مضطرب و بے چین زندگی گزارنے لگے' جہاں انہیں ہر وقت مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑتا تھا۔ ان حالات کے باعث اس زمانے میں ایک خاص قسم کا اجتماعی احساس پیدا ہوا۔ مغلیہ سلطنت کا زوال محض کوئی سیاسی واقعہ نہیں تھا۔ اس سے صدیوں کا بنا بنایا نظامِ معاشرت بھی زوال پذیر ہوا۔ نظم و نسق کی بربادی سے زندگی کے اخلاقی معیاروں کی کوئی وقعت نہ رہی۔ شرافت کے پرانے ضابطے بے قدری کا شکار ہو گئے۔ اس ہمہ گیر زوال کو حسّاس شاعروں نے شِدّت سے محسوس کیا۔ اس کا احساس لوگوں کو کچھ اس لئے بھی زیادہ ہوا کہ اس کا سلسلہ غیر معمولی طور پر فوری اور حیرت انگیز تھا۔ اتنی عظیم سلطنت کا دیکھتے دیکھتے کمزور ہو جانا' برادر کشی' انسان کی بربادی اور انسانی خون کی ارزانی کے خوفناک واقعات کا پیش آنا اس دور کے باشعور ذہنوں کو مبہوت کرنے کے لئے کافی تھا۔

اس قسم کے ماحول میں لازمی طور پر حسّاس ذہنوں میں زندگی کی بے قدری اور فنا و بے ثباتی کا احساس گہرا ہوتا ہے۔ عمل و حرکت کی بجائے تقدیر پرستی کی طرف رُجحان زیادہ ہونے لگتا ہے۔ انسان تنہائی میں پناہ لیتا ہے اور مجموعی اعتبار سے مایوسی و محرومی کا احساس' ذہنوں پر ہر وقت رہتا ہے۔ میر کی شاعری کا مطالعہ اس بات کا ثبوت ہے کہ میر کے ہاں زندگی کی بے قدری کا احساس اسی سوتے سے پھوٹتا ہے۔ مگر میر زندگی کو بے مصرف سمجھتے ہوئے کنارہ کشی کی بجائے زندہ رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ماحول کے یہ اثرات ان کے ہاں قدم قدم پر ملتے ہیں۔

میرؔ اپنے اس دَور کے احساسِ زوال اور انسانی غم و الم کے مظہر ہیں۔ ان کی شاعری اس تمام شکست و ریخت کے خلاف ایک غیر منظم احتجاج ہے۔ یوں تو سوداؔ اور دردؔ بھی اسی زمانے سے تعلق رکھتے ہیں۔ میر اظہار میں تسکین پاتے ہیں، مگر درد ضبط و برداشت اور صبر و سکون میں ایمان رکھتے ہیں اور یہی ان کی عظمت ہے۔ سوداؔ نے اس احساسِ غم کو قہقہوں میں اُڑانے کی کوشش کی۔ ماحول کی بے ضابطگیوں اور معاشرے کی بے ڈھنگیوں پر وہ خود بھی ہنسے اور دوسروں کو بھی ہنسایا۔ یہ وہ ماحول ہے جس میں میر کی شاعری پروان چڑھی اور زندگی کو دیکھنے اور برتنے کے بارے میں میر کے مخصوص نظریات اسی ماحول کے زیرِ اثر متعیّن ہوئے۔ آیئے دیکھیں کہ زندگی کے بارے میں میر کا نقطۂ نظر کیا تھا۔

اب ذرا میر کے ماحول کا نقشہ ذہن میں لایئے۔ وہ ایک ایسے ماحول میں سانس لے رہے تھے جہاں زندگی کی آرزوئیں پُوری نہ ہو سکتی تھیں، اور صرف نامُرادیوں کا مقابلہ تھا۔ حالات کو سُدھارنے کی تمام کوششیں بے کار جاتی تھیں۔ اور جب حالات سے نبَرد آزما ہونے کی کوششیں کی بھی جاتیں، تو خارجی قوتوں کا زبردست تصادم درپیش ہوتا۔ اس ماحول میں صرف تین صورتیں تھیں: اوّل یہ کہ، اس پَیکار سے ہاتھ کھینچ لیا جائے اور کوئی گوشۂ عافیت تلاش کر کے فرار کا مسلک اختیار کر لیا جائے اور زندگی کو حقائق سے نکال کر محض تصورات کی دنیا میں گُم کر دیا جائے۔ یا تمام عمر اپنی بے بسی کا ماتم کیا جائے۔ اور آخری صُورت یہ تھی کہ زندگی کے ہاتھوں بھرپُور شکستیں کھانے کے باوجود اپنی گردنیں بلند رکھی جائیں اور اپنے جذبۂ بغاوت کو اندر ہی اندر سرگرم رکھا جائے۔ میرؔ اس آخری صورتِ حال کے شاعر تھے۔ انہوں نے اپنے عہد کے نامساعد حالات سے ہار نہیں مانی بلکہ ان کا ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ یہ ٹھیک ہے کہ وہ زندگی بھر پیش آنے والی مصیبتوں کا مسلسل رونا روتے رہے۔ مگر یہ صرف اظہارِ غم ہے، اظہارِ شکست نہیں۔ زندگی کرنے کا حوصلہ اور یقین تمام حالتوں میں مسلسل موجود رہتا ہے اور میر کسی بھی مرحلہ پر ہار تسلیم نہیں کرتے۔

میرؔ نے غم سے شکست تسلیم کر لینے کی بجائے اسے تخلیقی اور فکری صُورت میں گوارا کر لیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ اپنی شاعری میں اپنی محرومیوں، حسرتوں اور ناتمام آرزوؤں کا ذکر کرتے ہیں تو مایُوسی و محرُومی کے ذکر کے باوجود مایُوسی پیدا نہیں ہوتی۔ ناتمام آرزوئیں خود ہماری ناکام خواہشات کا رُوپ دھار لیتی ہیں اور ہمیں میرؔ کے ساتھ ایک گونہ ہمدردی سی پیدا ہو جاتی ہے۔ اسی سلسلہ میں میر کے تصورِ غم کو بھی ان کے محرکاتِ شعری میں اہمیّت حاصل ہے۔

ہر شاعر اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ اس کے اردگرد رُونما ہونے والے حادثات، اس کی ذاتی زندگی میں پیش آنے والے واقعات و تجربات اور اس سلسلہ میں اس کے تاثرات ہی دراصل اس کی شاعری اور فن کے رُخ کا تعیُّن کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ماحول اور معاشرے کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ لاشعوری طور پر شاعر اپنی فکر کا رُخ موڑتا چلا جاتا ہے اور یُوں اس کی شاعری وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہے۔ یوں بھی شخصیت کی تشکیل و تعمیر میں جو عوامل و عناصر کارفرما ہوتے ہیں، ان میں ذاتی و خاندانی حالات، ذاتی تجربات اور ماحول کے اثرات نمایاں ہوتے ہیں۔ میر کی شاعری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں قرار دی جا سکتی۔ میر کی

شاعری کے محرکات بھی دراصل ان کے زمانے کے سیاسی وسماجی تناظر، ذاتی وخاندانی حالات اور میر کے تاثرات کے پس منظر میں صاف نظر آتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ہمیں میر کے زمانے کے حالات کے ساتھ ان کے ذاتی حالات و تجربات پر بھی نظر ڈالنا ہوگی۔ اس لئے آیئے پہلے میر کے عہد کو دیکھیں کہ وہ کیا زمانہ تھا جس نے میر کو مایوسیوں اور غم واندوہ کے سوا کچھ نہ دیا۔۔۔ اور یوں ان کی زندگی اور شاعری حرمان و یاس اور مایوسی وحسرت کی طویل داستان بن کر رہ گئی۔

میر کے تصورِ زندگی کے بارے میں یہ بات بڑی واضح ہے کہ ان کا زندگی کے بارے میں نقطۂ نظر حزنیہ تھا۔ حزن ایسے غم کا نام ہے جو اپنے اندر اعلیٰ تفکر اور تخلیقی صلاحیتیں بھی رکھتا ہے۔ یہ غم ذاتی مقاصد اور ذاتی اغراض کا پرتو نہیں رکھتا۔ اس غم میں تو سوچ، غور وفکر اور تفکر کو دخل ہے۔ میر کے متعلق یہ کہنا بھی درست نہیں کہ میر قنوطی شاعر ہیں یا محض یاسیت کا شکار ہیں۔ محض یاس کا شاعر ہونا کوئی بُری بات نہیں، اصل بات تو یہ ہے کہ انسان یاس وغم کا شکار ہونے کے باوجود زندگی سے نباہ کیسے کرتا ہے۔ یہی نباہ اس کا تصورِ زندگی تشکیل دیتا ہے۔ میر کا تصورِ زندگی مایوس کن نہیں ہے۔ صرف اس میں غم واَلم کا ذکر بہت زیادہ ہے۔

مگر یہ غم واَلم ہمیں زندگی سے نفرت نہیں سکھاتا بلکہ زندہ رہنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ اس میں زندگی کی بھرپور توانائی کا احساس ہوتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں کہ :

''میر کے بارے میں عام رائے یہ ہے کہ وہ یاس پرست تھے اور ان کی شاعری پر قنوطیت چھائی ہوئی ہے اور وہ زندگی اور عشق دونوں کے حوصلے ہم سے چھین لیتے ہیں۔ مجھے اس رائے سے ہمیشہ اختلاف رہا ہے۔ میر اپنے عہد کی بدحالی اور اپنے نجی سانحات زندگی سے بغاوت کی حد تک ناآسودہ تھے۔ اور ان کے بیشتر اشعار پر اگر نظر ڈالی جائے تو ان کے لہجے میں بغاوت کا ایک مہذب اور پرتمکنت احساس ملے گا۔ میر کے کلام میں تڑپنا اور تلملانا نہیں ہوتا بلکہ وہ خودداری اور سنجیدگی کے ساتھ بڑی سے بڑی مصیبت کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ پیدا کرتے ہیں۔ آلامِ عشق کا ذکر ہو یا آفاتِ روزگار کا۔ ان کے اشعار میں جلی یا خفی طور پر یہ اشارہ ضرور ملتا ہے کہ نامساعد حالات واسباب کا جان پر کھیل کر مقابلہ کرو، چاہے مخالف قوتوں کے ہاتھوں تم خود ہی مٹ جاؤ۔''

اور یہی میر کا تصورِ زندگی ہے۔ ہم ایسے شاعر کو کیوں کر قنوطی یا یاس پرست کہہ سکتے ہیں؟''

ہر شاعر اپنے زمانے اور عہد کا ناقد بھی ہوتا ہے اور شاہد بھی! معاشرے میں جنم لینے والی ہر تبدیلی، منفی ہو یا مثبت، اس کی آنکھ سے اوجھل نہیں رہ سکتی۔ حساس شاعر اپنے ذاتی احوال سے بلند ہو کر اپنے معاشرے کی خرابیوں پر تعمیری انداز میں نظر ڈالتے اور اپنے خیالات کا اظہار اس انداز میں کرتے ہیں کہ لوگ عبرت بھی پکڑیں اور اصلاحِ احوال کی طرف توجہ بھی دیں۔ میر کا پورا عہد سیاسی اضمحلال اور اقتصادی ابتری کا دور تھا۔ میر کے ہاں ان کے اشعار میں اس صورت حال پر بڑے موثر اور بلیغ تبصرے ملتے ہیں جن سے ایک طرف تو اس عہد کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے اور دوسری طرف شاعر کا سیاسی اور سماجی شعور سامنے آتا ہے۔ میر کے مندرجہ ذیل کو اس تناظر میں دیکھیں تو ان کا پورا عہد آنکھوں کے آگے پھر جائے گا۔

۔ کوئی نہیں جہاں میں جو اندوہگیں نہیں
اس غم کدے میں آہ دلِ خوش کہیں نہیں

۔ تلوار کے تلے ہی گیا عہدِ انبساط
مَر مَر کے ہم نے کاٹی ہیں اپنی جوانیاں

۔ کیسی کیسی صحبتیں آنکھوں کے آگے سے گئیں
دیکھتے ہی دیکھتے کیا ہو گیا یکبارگی

۔ رہتے ہیں داغ اکثر نان و نمک کی خاطر
جینے کا اس سمے میں اب کیا مزا رہا ہے

ان چند اشعار کو تو کہا جا سکتا ہے کہ شاعر کے ذاتی تجربے کے حوالے سے معرضِ وجود میں آئے۔ میر کی شاعری میں اکثر اجتماعی نوحہ وغم کی شکل بھی نظر آتی ہے۔ بڑے لوگوں کی اموات، اخلاق کی پامالی، بے روزگاری، انسانی درندگی اور بہیمیت اور عام اقتصادی بدحالی و معاشی پستی ایسے موضوعات ہیں جو پورے معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں۔ میر نے ان مواقع پر بھی اپنے جذبات کا اظہار رِقت انگیز اور درد آمیز انداز میں کیا ہے۔ ذرا ان اشعار کو دیکھئے:

۔ عالم میں جتنے پاک گہر تھے سو ایک ایک
ادنیٰ سے روزگار نے یونہی گھلا دیے

۔ دِلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں
تھا کل تلک جنہیں دماغ تاج و تخت کا

۔ تھا مُلک جن کے زیرِ نگیں صاف مٹ گئے
تم اس خیال میں ہو کہ نام و نشان رہے

۔ شہاں کہ کحلِ جواہر تھی خاکِ پا جن کی
اُنہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

۔ نام آج کوئی یاں نہیں لیتا ہے انہوں کا
جن لوگوں کے کل ملک یہ سب زیرِ نگیں تھا

میؔر کی شاعری میں غم واَلم اور حُزن و یاس کا جو عنصر نمایاں تر ہمیں دکھائی دیتا ہے' اس کی وجہ بھی ان کا یہ عہد ہی تھا' جس نے میؔر جیسے نابغہ شاعر کو دو کوڑی کا انسان بنا کے رکھ دیا تھا۔ زندگی نے انہیں ان کی صلاحیتوں اور منزلۂ شاعری کے مطابق مقام و رتبہ نہ دیا' یہی وجہ ہے کہ ان کے ذاتی غم کے اظہار میں بعض اوقات اُلجھنیں' ناپسندیدگی' ناشکری بلکہ بغاوت کے آثار بھی نظر آتے ہیں۔ اس پہلو پر مزید گفتگو ان کے تصوّرِ غم کے ضمن میں کی جائے گی اور ان کے اشعار سے استدلال بھی کیا جائے گا۔ مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ میؔر کا پُورا عہد ان کی شاعری میں' اِنفرادی' اجتماعی اور قومی حیثیت سے پُوری طرح جلوہ گر دکھائی دیتا ہے۔

میر تقی میر کا تصوّر غم

سابقہ صفحات میں ذکر ہوا کہ میر کا اپنی زندگی کے بارے میں تصور حزینہ اور یاس انگیز تھا۔ اس تصور میں حزن اور غم کو بنیادی حیثیت حاصل ہے اور ماہرین نفسیات کے تجزیے اور تحلیل کے نتیجے میں یہ بات سامنے آتی ہے کہ حزن ایسا غم ہے جس میں تخلیقی اور فکری صلاحیتیں مخفی ہوتی ہیں۔ اور یہی صلاحیتیں شاعر کو ذاتی سطح سے بلند کر کے اعلیٰ تفکر کا حامل بنا دیتی ہیں۔ عام طور پر میر کو قنوطی یا یاس پرست کہہ دیا جاتا ہے جو کہ کسی بھی اعتبار سے درست نہیں۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو میر کا تصورِ زیست مایوس کن نہیں' بلکہ اسی یاسیت سے ان کے ہاں مثبت سوچ اور اعلیٰ فکر کے سوتے پھوٹتے نظر آتے ہیں۔ ان کا غم نہ صرف ان کے بلکہ ہر قاری کے اندر ہر قسم کے حالات میں زندگی بسر کرنے کا حوصلہ پیدا کرتا ہے اور اس غم میں ایک بھرپور توانائی اور قوت کا احساس ملتا ہے۔

ڈاکٹر سیّد عبداللہ ان کے تصورِ غم کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''میر کے یہاں دو الگ ذہنی دھارے یا لہریں بیک وقت ان کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔ میر کے یہاں ایک لہر غم سے دب جانے اور تجربات زندگی کے خلاف جھنجھلاہٹ کی ہے۔ وہ زندگی کے جمال اور خوبصورتی سے مسرور بھی نظر آتے ہیں۔ مجھے اس بات سے مطلقاً اتفاق نہیں کہ میر یاس یا خالص مردم بیزاری اور موت کا شاعر ہے۔ میر کی شاعری میں غم کے گہرے پردوں کے باوجود کائنات کے جمال کی ایک خوبصورت تصویر مل جاتی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ میر پرانے نہیں ہوئے' اس لئے کہ میر کے یہاں طبع انسانی کے لئے ایسے ذائقے موجود ہیں جن سے انسان فائدہ اٹھاتا رہے گا۔''

میر کا تصورِ غم تخیلی اور فکری ہے۔ یہ قنوطیت پیدا نہیں کرتا۔ اس کے ہوتے ہوئے میر کی شاعری میں توازن اور ٹھہراؤ نظر آتا ہے۔ شکستگی کا احساس نہیں ہوتا اور ضبط' سنجیدگی اور تحمل ملتا ہے۔ وہ غم سے سرشار ہو کر اسے سرور اور نشاط بنا دیتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری ان کے تصورات غم سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میر نے غم عشق اور اس کے ساتھ غم زندگی کو ہمارے لئے راحت بنا دیا ہے۔ وہ درد کو ایک سرور اور الم کو ایک نشاط بنا دیتے ہیں۔ میر کے کلام کے مطالعے سے ہمارے جذبات و خیالات اور ہمارے احساسات و نظریات میں وہ ضبط اور سنجیدگی پیدا ہوتی ہے' جس کو صحیح معنوں میں تحمل کہہ سکتے ہیں۔ یہ وہ تحمل نہیں جو سستی اور مجہولیت کا دوسرا نام ہے' یہ وہ تحمل ہے جو انسان کی فکری اور عملی قوت میں توازن اور تمکنت اور مزید توانائی پیدا کرتا ہے۔ میر کے بیان میں ایک ٹھہراؤ ہے' جیسا کہ اس کے جذبات میں بھی ہے۔ مگر یہ ٹھہراؤ بے بسی اور بے چارگی کا ٹھہراؤ نہیں ہے' بلکہ ضبط اور پندار کا ٹھہراؤ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اضطراب کی باگ تھامے ہوئے

خیال، تصور، غرور، نخوت، غرور فکر

ہے۔ جو اگر کہیں مچل جائے تو نہ جانے کتنوں کو مٹا کر رکھ دے۔ میر نے غمِ عشق اور غمِ زندگی دونوں کو زندہ رہنے اور مقابلہ کرنے کے تازہ دم حوصلے میں تبدیل کر دیا۔ ان کے کلام کے مطالعے سے اثر پیدا ہوتا ہے جس کو میں مہذّب اور رچی ہوئی مردانگی کہوں گا۔ بات یہ ہے کہ دوسرے یا تو غم غلط کرنے کی کوشش میں لگ گئے یا غم کے شکار اور زندگی کے لئے بیکار ہو کر رہ گئے۔ میر نے غم کو نہ صرف ایک مقدر کی طرح تسلیم کر لیا' بلکہ غم کو زندگی کی ایک نئی قوت میں تبدیل کر دیا۔ ان کے مشہور چار مصرعے سنئے:

ہر صبح غموں میں شام کی ہے میں نے
خونابہ کشی مُدام کی ہے میں نے
یہ مُہلتِ کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر
مَر مَر کے غرض تمام کی ہے میں نے

یہ شکست خوردگی یا مغلوبیت یا وہ سپردگی نہیں جو انفعالیت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ یہ وہ بغاوت ہے جو نفس کی تربیت اور زندگی کی معرفت کی تمام منزلوں سے گزر کر ایک جوہری قوت یا عنصری تاثیر بن گئی ہے۔ میر ان لوگوں میں سے نہیں تھے جو ذاتی محرومیوں اور نامرادیوں میں اس طرح کھو جاتے ہیں کہ یہ ہوش باقی نہیں رہتا کہ گرد و پیش دوسروں پر کیا بیت رہی ہے۔ میر اپنے اور دوسرے کے غم کو روایتی اسلوب میں بیان کرتے تھے۔ لیکن ان کا پیغام تڑپنا' تلملانا اور چھاتی پیٹنا نہیں ہے۔ وہ ان آلام و مصائب میں بھی جو انتہائی شکست کا نتیجہ ہوتے ہیں' سینہ تانے رہنے اور سر اونچا رکھنے کا حوصلہ ہمارے اندر پیدا کر دیتے ہیں۔ میر کا جو انداز اس شعر میں ہے وہی ان کی شاعری کی تاثیر و تعلیم ہے۔

سر کسُو سے فرو نہیں ہوتا
حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

میر کے ہاں دردمندی ان کے فلسفۂ غم کا دوسرا نام ہے۔ اگرچہ لفظ فلسفہ انہوں نے استعمال ہی نہیں کیا' مگر اس سے مراد ان کی یہی ہے۔ دردمندی سے مراد زندگی کی تلخ حقیقتوں کا اعتراف و ادراک اور مقدور بھر ان تلخیوں کو دور کرنے کی کوشش کا نام ہے جو زندگی کے تضادات سے جنم لیتی ہیں۔ دردمندی کا سرچشمہ دل ہے۔ میر کے یہ اشعار ذہن میں رکھئے:

نہ دردمندی سے یہ راہ تم چلے ورنہ
قدم قدم پہ تھی یاں جائے نالہ و فریاد

آبلے کی سی طرح ٹھیس لگی پھوٹ بہے
دردمندی میں کٹی ساری جوانی اپنی

ـ مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

میر کی دردمندی کے محرکات اور سرچشموں تک پہنچنے کے لئے ہمیں اُن کے ماحول، خاندانی روایات اور ذاتی رجحانات کا جائزہ لینا ہوگا۔ میر کے ماحول کے متعلق اس مقالے کے آغاز میں بتایا جا چکا ہے کہ یہ شدید اَبتری کا دَور تھا۔ زندگی کے مختلف دائروں کی اقدار کی بے آبرُوئی ہو رہی تھی۔ انسانی خون کی ارزانی، دنیا کی بے ثباتی اور ہمہ گیر انسانی تباہی نے انسانوں کو بے حد متاثر کیا تھا۔ میر اس تباہی کے محض تماشائی نہ تھے بلکہ وہ خود اس تباہ حال معاشرہ کے ایک رُکن تھے جو صدیوں کے لگے بندھے نظام کی بربادی سے تسبیح کے دانوں کی طرح بکھر کر رہ گیا تھا، اور اب اس کو جوڑنا ممکن نہ رہا تھا۔ میر نے اس ماحول کے اثرات شدت سے محسوس کئے ہیں۔ ان کی غزلوں میں اس تباہی کے نقوش ملتے ہیں، لٹُے ہوئے نگروں، شہروں اور اُجڑی ہوئی بستیوں کے حالات، بجھے ہوئے دلوں کی تصویریں، زمانے کے گرد و غُبار کی دھندلاہٹیں تشبیہوں اور اِستعاروں کی شکل میں میر کے ہاں موجود ہیں۔

ـ ان اُجڑی ہوئی بستیوں میں دِل نہیں لگتا
ہے جی میں یہیں جا بسیں ویرانہ جہاں ہو

ـ دِل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سنُو ہو یہ بستی اجاڑ کے

ـ خرابی دل کی اس حد ہے کہ یہ سمجھا نہیں جاتا
کہ آبادی بھی یاں تھی یا کہ ویرانہ ہے مدت کا

ـ روشن ہے اس طرح دلِ ویراں میں داغ ایک
اُجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

ـ شہرِ دل ایک مدت اُجڑا بَسا غموں میں
آخر اُجاڑ دینا اس کا قرار پایا

میر کے ذاتی اور خاندانی حالات اور ماحول پر پچھلے صفحات میں تفصیل کے ساتھ گفتگو ہوئی ہے۔ اس سلسلے میں میر کے محرکاتِ شعری پر نظر ڈال لیں۔ میر کی اسی دردمندی سے ان کا تصورِ غم بھی اُبھرتا ہے، جس پر پچھلے صفحات میں بحث ہوئی۔ تفصیل سابقہ صفحات میں دیکھیں۔

لالہ کاری سے مراد ۔۔۔لہُو اور خون کا ذکر ہے جو میؔر کی شاعری کی نمایاں علامت ہے۔ میر تقی میر نے اپنی قوم کو اپنی آنکھوں کے سامنے خاک و خون میں تڑپتے، بلکتے اور سسکتے دیکھا تھا۔ سیاسی و سماجی پس منظر کے حوالے سے دیکھا جائے تو نادر شاہی اور احمد شاہی فوجوں نے دِلّی کے معصوم لوگوں کو دردناک انداز میں قتل کیا، دِلّی کو لوٹا، تباہ کیا اور امن وسکون کو غارت کر دیا۔ میؔر نے یہ تمام خونیں واقعات اپنی آنکھوں سے دیکھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں خون اور لہُو کا ذکر عام ہے۔ وہ قتلِ عام جو اِن حملہ آوروں کی فوجوں نے روا رکھا، اس قتل عام کے لہُو کی چھاپ میؔر کی شاعری پر اس طرح جم گئی کہ میؔر کی شاعری کے اوراق پر خون کے یہ دھبّے آج تک نمُایاں موجود ہیں۔ ان دھبّوں کے ذکر سے ایک طرف تو میؔر کے اس سیاسی و سماجی شعُور کا احساس ہوتا ہے، جو ان شدید حالات کے زیرِ اثر ان کے ہاں اُبھرا اور دوسری طرف اسی لہُو کے ذکر سے ان کی شاعری میں بڑی خوبصُورتی کے ساتھ سرخ رنگ کے پھُول کھلتے ہیں۔

؎ دلِ خستہ جو لہُو ہو گیا تو بھُلا ہوا کہ کہاں تلک
کبھو سوزِ سینہ سے داغ تھا کبھو درد و غم سے فگار تھا

؎ ہوا ہوں گریۂ خونیں کا جب سے دامن گیر
نہ آستیں ہوئی پاک دوستاں میری

؎ باغ کر دکھلائیں گے دامانِ دشتِ حشر کو
ہم بھی واں آئے اگر مژگانِ خوں اُفشاں سمیت

یہ ہیں میؔر کی دردمندی کے محرّکات اور اس کے سرچشمے۔ ان سرچشموں نے ان کی غزل میں جو دردمندی پیدا کی ہے، وہ اُردو غزل کے کسی بھی اُستاد شاعر کے حِصّے میں نہیں آئی۔ میؔر نے اپنے خاص رنگِ طبع کے باعث دردمندی کے بھی خاص نقُوش پیدا کیے۔ یہ نقوش ان کی زندگی بھر کے تجربات کا نچوڑ ہیں۔ یہ شعر دیکھیے:

آبلے کی سی طرح ٹھیس لگی پھُوٹ بہے
دردمندی میں کٹی ساری جوانی اپنی

نہ دردمندی سے یہ راہ تم چلے ورنہ
قدم قدم پہ تھی یاں جائے نالہ و فریاد

دردمندی کا یہ رجحان کئی شکلوں میں جنم لے سکتا ہے، جن میں سے بعض صُورتیں ذہن کو حد درجہ بیمار اور مریض بنا دیتی ہیں۔ مگر بعض طبائع اس رُجحان کو مفید صورتوں میں ڈھال کر اس اِنفعالیت سے اِثباتی کیفیات پیدا کر لیتی ہیں۔ دردمندی کی یہی کیفیت میؔر میں ملتی ہے۔ یہ دردمندی وسیع انسانی ہمدردی، اعلیٰ انسانیت اور

عالمگیر اجتماعی شفقت کا سرچشمہ ہے۔ اس دردمندی میں غم کا وقار ہے اور یہ تخلیقی صلاحیت رکھتی ہے۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ مزید فرماتے ہیں:

''میرؔ کو زندگی سے بیزار شاعر نہیں کہا جا سکتا۔ ان کا غم بعد میں آنے والے شاعر' فانیؔ کے غم سے مختلف ہے جس کی تان ہمیشہ موت پر ٹوٹتی ہے۔ ان کا غم سوداؔ سے بھی مختلف ہے۔ ان کا غم ایک متین' مہذّب اور دردمند آدمی کا غم ہے جو زندگی کے اس تضاد کو گہرے طوَر سے محسوس کرتا ہے کہ ایسی دلکش جگہ اور اتنی بے بنیاد اور محروم!!''

''غم والم کے اس عالم میں میرؔ بے حوصلہ نہیں ہوتے۔ وہ سپاہیانہ دم خم رکھتے ہیں۔ فوجی سازوسامان کے اِستعاروں میں مطلب ادا کر کے زندگی کا ایسا احساس دلاتے ہیں جس میں بُزدلی بہر حال عیب ہے۔ وہ روّیہ جسے اہلِ تذکرہ بے دماغی یا بددماغی کہتے ہیں دراصل وہ احتجاجی روش ہے جو ہر سپاہی کا شیوہ ہے۔''

میر تقی میر کا تصوّرِ حُسن و عشق

میر تقی میؔر کے والد صوفیانہ مَسلک کے آدمی تھے۔ ان کی سیرت مجذُوبانہ تھی اور اس لیے ان کے اُوقات کا بیشتر حِصہ جذب و اِستغراق میں گزرتا۔ وہ دنیا کی مادّی قدروں پر یقین نہ رکھتے تھے اور صرف عشقِ حقیقی کے پرستار تھے۔

علی متقی روز و شب خدا کی یاد میں محو رہتے۔ کبھی استغراق کی کیفیت کم ہوتی تو فرماتے: ''بیٹا عشق کرو۔ عشق ہی اس کارخانۂ ہستی کا چلانے والا ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو یہ نظامِ عالم قائم ہی نہ ہوسکتا۔ بغیر عشق کے زندگی وَبال ہے۔ عشق میں جی جان کی بازی لگا دینا ہی کمال ہے۔ عشق ہی جلا کر کُندن کر دیتا ہے اور جو کچھ ہے وہ عشق ہی کا ظہُور ہے۔ آگ میں سوزش، عشق سے ہے' اور پانی میں روانی، عشق سے ہی ہے۔ خاک میں عشق کا قرار ہے اور ہوا میں، اس کا اِضطرار ہے۔ موت عشق کی مستی اور زندگی اس کی ہوشیاری ہے۔ دن عشق کی بیداری اور رات اس کی نیند ہے۔ عشق کا مقام و مرتبہ بندگی سے' زُہد و عِرفان سے' سچائی اور خلوص سے' اِشتیاق اور وجدان سے بھی بہت بلند و بالا تر ہے۔''

چنانچہ اپنے والدِ محترم کی اس نصیحت پر عمل پیرا ہو کر میؔر نے عشق کا تجربہ کیا جو کہ ناکامی کی صورت میں مُنتج ہوا۔ یہ تجربہ میر کی زندگی کا روگ بن گیا' اس کا اعتراف خود میر نے اپنی خود نوشت سوانح عمری ''ذکرِ میؔر'' اور مثنوی ''خواب و خیال'' میں کُھل کر کیا ہے۔ ابتدائے جوانی میں پہلی جذباتی ناکامی نے میر کو غم و اَلم کی تصویر بنا کے رکھ دیا۔ اس تجربے نے میر کے فکر و خیال کی بنیادوں کو ہلا کر رکھ دیا۔ محبُوب کے وصل سے محرومی میر کی زندگی کی سب سے بڑی محرومی بن گئی۔ اور پھر میر کے سوتیلے بھائیوں نے اس معاملہ میں وہ طُوفان اٹھایا کہ الامان و الحفیظ! میر غم پرست بن گئے۔ جنُون اور دیوانگی تک معاملہ جا پہنچا۔ اس طرح ان کی شاعری میں وہ چیز پیدا ہوئی جسے سوز و گداز کا نام دیا جاتا ہے۔ مثنوی ''خواب و خیال'' کے یہ اشعار دیکھیں:

جگر جورِ گردوں سے خوں ہو گیا	مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا
نظر رات کو چاند پر گر پڑی	تو گویا کہ بجلی سی دل پر پڑی
مَہ چار دَہ کارِ آتش کرے	ڈروں یاں تلک میں کہ جی غش کرے
نظر آئی اک شکل مہتاب میں	کمی آئی جس سے خُور و خواب میں
ڈروں دیکھ مائل اسے اس طرف	بَحدّے کہ آ جائیں ہونٹوں پہ کف
جو دیکھوں تو آنکھوں سے لوہو بہے	نہ دیکھوں تو جی پر قیامت رہے

"ذکرِ میرؔ" میں اس کی تفصیل اس طرح آئی ہے:

"در شبِ ماہ پیکرے خوش صورت باکمالِ خوبی از جرمِ قمر' اندازِ طرفِ من می کردو موجب بے خودی می شُد۔ بہر طرف کہ چشمم می اُفتاد' برآں رشک پری می اُفتاد۔ بہر جا کہ نگاہ می کردم' تماشائے آن غیرتِ ماہ می کردم' دروبام و صحن خانہ من ورقِ تصویر شدہ بُود ـ ـ ـ ۔ ہر شب بااُو صحبت' ہر صبح بے اُو وحشت۔ دمے کہ سفیدۂ صبح می دمید از دلِ گرم آہِ سردی کشید' یعنی آہ می کردو انداز ماہ می کرد۔ تمام روز جنُوں می کردم' دل دریادِ اُوخوں می کردم۔ کف برلب چوں دیوانہ و مست' پارہ ہائے سنگ در دست۔ من اُفتاں وخیزاں' مردم از من گریزاں۔"

استادِ مکرّم ڈاکٹر عبادت بریلوی میر کے اس تجربۂ عشق پر تفصیلی محاکمہ اور تجزیہ کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

"پھر سمند ناز پر ایک تازیانہ یہ ہوا کہ اس غم روزگار میں غم عشق بھی شامل ہو گیا۔ ان کے عشق کا واقعہ بظاہر ایک معمولی سا واقعہ تھا' لیکن اس سے جو اثرات انہوں نے قبول کئے ہیں' انہوں نے اس کی اہمیت بہت بڑھا دی ہے۔ میر صاحب کے عشق میں دو پہلو خاص طور پر نمایاں ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان کی شخصیت میں عشق کرنے کی پُوری صلاحیت موجود تھی۔ جب سے انہوں نے ہوش سنبھالا' ان کے یہاں اس کی زمین تیار ہو رہی تھی اور اس کے نتیجے میں انہیں عشق کرنا ہی چاہئے تھا۔ اس لئے انہوں نے پُوری شدّت سے عشق کیا۔ ان کے ہاں عشق کی ایک والہانہ کیفیت ہے۔ خود میر صاحب کو اس پر قابو نہ رہا۔ دوسرے یہ کہ انہیں اس عشق میں کامیابی و کامرانی کا منہ دیکھنا نصیب نہ ہوا۔ اس لئے عشق ان کے یہاں غم سہنے اور رنج اٹھانے کا مترادف ہو گیا' اس پر رُسوائی اور بدنامی مُستزاد ہوئی۔ مخالفتوں کا طوفان اٹھا' ہنگامے ہوئے' ہر شخص نے انہیں ہی مجرم گردانا' اپنے بیگانے سب دشمن ہو گئے' سوتیلے بھائی نے اس کا خوب چرچا کیا اور بعض معاملات میں میر صاحب کا خوب خُوب اِستحصال بھی کیا۔ اس صورت حال میں میر نے خود کو بالکل تنہا اور بے بس پایا۔ ان میں حالات کے مقابلہ کرنے کی سکت نہ رہی۔ وہ کڑھتے رہے اور ان کی آرزوؤں اور تمناؤں کا خون ہوتا رہا۔ جذب و شوق پر موت کے سائے ناچتے رہے۔ جو چاہا وہ نہ ہوا' جو کچھ وہ کرنا چاہتے تھے کر نہ سکے۔ اس صورتِ حال نے انہیں جلا کر خاک کر ڈالا' راکھ کا ڈھیر بنا دیا۔ ان کی شخصیت نے ایک شمعِ کشتہ کی سی صُورت اختیار کر لی۔"

میر صاحب کی شخصیت اور شاعری میں اِسی کچلی ہوئی اور کرچی کرچی شخصیت کے حوالے سے اسی عشق کی ہنگامہ آرائی نظر آتی ہے۔ ان کے عشق میں بڑی صداقت ہے' بڑا خلوص ہے' بڑا اثر ہے' بڑا درد ہے' یہ فطری عشق ہے' اس کو پیدا ہونا ہی چاہئے تھا' کیونکہ ہوش سنبھالتے ہی ان کے کانوں میں عشق' عشق اور عشق ہی کی باتیں پڑتی رہیں۔ بچپن ہی سے ان کے کان اس لفظ سے بخوبی آشنا ہو چکے تھے۔ اپنی خود نوشت سوانحِ حیات "ذکر میرؔ" میں خود تحریر فرماتے ہیں کہ ان کے والد محترم اکثر اس قسم کی باتیں ان کے کانوں میں انڈیلتے تھے:

"اے پسر! عشق بُورز۔ عشق است کہ دریں کارخانہ متصرّف است۔ اگر عشق نمی بود۔ نظم کل صُورت نمی بست۔ بے عشق زندگانی وبال است۔ دل باختہ عشق بودن کمال است۔ در عالم ہر چہ است' ظہورِ عشق است۔"

میرؔ کے والد عشق سے مراد یقیناً عشق الٰہی لیتے ہوں گے۔ مگر میرؔ کو جو تجربہ ہوا تھا وہ عشق مجازی کا تھا۔ اور صوفیاء کے نزدیک اس کی گنجائش ہے کیونکہ ان کے نزدیک "المجاز قنطرۃ الحقیقہ" کہ عشق مجازی دراصل عشق حقیقی تک پہنچنے کے لئے ایک واسطے اور وسیلے کا کام کرتا ہے۔ چنانچہ علی متقی کے اس سعادت شعار فرزند' میر تقی میرؔ نے مجازی عشق کی وادی میں قدم رکھا۔ اس عشق نے میرؔ کی روح تک کو ہلا دیا' انکی ہڈیوں تک کو پگھلا دیا اور میر سراپا غم والم بن گئے۔ یہ تجربہ عشق بری طرح ناکام ہوا۔ مگر اس ناکامی کا نتیجہ میر کی حد تک تو تلخ رہا مگر اردو شاعری کو غم والم کی بہترین شاعری ملی۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی تحریر پرداز ہیں:

"اس عشق نے میر صاحب کی شخصیت میں بعض معیاروں کے احساس کو بیدار کیا۔ کچھ اصولوں کی اہمیت واضح کی اور اس میں شک نہیں کہ میر صاحب نے ساری زندگی ان اصولوں اور معیاروں کا خیال رکھا۔ اس عشق کا اپنا ایک نظام ہے اور میر صاحب اس نظام کے بہت بڑے علمبردار ہیں۔ ان کی شخصیت میں صداقت' خلوص' پاکیزگی' سپردگی' ایثار' قربانی' درد' خستگی اور گداختگی کے جو عناصر پائے جاتے ہیں ان کو اسی نظام عشق نے پیدا کیا ہے۔"

میرؔ کے ہاں عشق آداب سکھاتا ہے۔ محبوب کی عزت وتکریم کا درس دیتا ہے۔ اگرچہ اس کا انجام ہمیشہ المیہ اور دردناک ہے پھر بھی میرؔ کو اس عشق سے پیار ہے۔ یہ عشق ان کی زندگی کا حاصل ہے۔ اسی عشق سے میر نے زندگی کا سلیقہ اور حوصلہ سیکھا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار کو دیکھیں اور شاعر کی الجھن ملاحظہ کریں:

- یا رب کوئی عشق کا بیمار نہ ہووے
مر جائے ولے اس کو یہ آزار نہ ہووے
زنداں میں پھنسے' طوق پڑے قید میں مر جاوے
پر درد محبت کا گرفتار نہ ہووے

- بے اجل میر اب پڑا مرنا
عشق کرتے نہ اختیار اے کاش

- ابتداء ہی میں مر گئے سب یار
کون عشق کی انتہاء لایا

- سخت کافر تھا جس نے پہلے میر
مذہب عشق اختیار کیا

لیکن اسی عشق نے ان کی زندگی میں حرکت وعمل اور چہل پہل پیدا کی۔ میرؔ کو اعتراف ہے کہ:

ــ میرے سلیقے سے نبھی میری محبّت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

ــ دُور بیٹھا غبارِ میرؔ اس سے
عشق بن یہ اَدب نہیں آتا

ــ مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

ــ رات محفل میں تری ہم بھی کھڑے تھے چپکے
جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ

میرؔ کے خیال میں بھی عشق ہی اس کارخانہ قدرت پر مُتصرف و موثّر ہے۔ زندگی کی ساری گھما گھمی اور گُوناں گُونی اسی عشق کی وجہ سے ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو یہ کارخانہ قدرت بے کار، خاموش، بے حرکت اور بے لذّت ہوتا۔ ان اشعار کو دیکھئے:

ــ محبّت نے ظلمت سے کاڑھا ہے نُور
نہ ہوتی محبّت نہ ہوتا ظہُور
محبّت ہی اس کارخانے میں ہے
محبّت سے سب کچھ زمانے میں ہے

محبّت کی آتش سے اخگر ہے دل
محبّت نہ ہووے تو پتھّر ہے دل

محبّت سے ہے انتظامِ جہاں
محبّت سے گردش میں ہیں آسماں

اسی آتش سے گرمی ہے خورشید میں
یہی جان ذرّے کی نومید میں

اسی سے قیامت ہے ہر چار اور
اسی فتنہ گر کا ہے عالم میں شور

پروفیسر آلِ احمد سرور میرؔ کے عشق پر اظہار خیال کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

"میرؔ کی زندگی (اور شاعری) میں ان کے عشق اور دورِ جنوں، دونوں کی بڑی اہمیّت ہے۔ ان کے اثر سے وہ عمر بھر اعصاب زَدہ رہے۔ اسی لئے ان کی شاعری کی سَمت کو سمجھنے کے لئے، ان کی شخصیت کے پیچ وخم کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ میر کے ہاں عشق کا تصّور ایک دھندلا سا دیا نہیں ہے۔۔۔ بلکہ ایک شعلۂ بے باک ہے جس کی آنچ ان کی ہڈیوں تک کو جلائے دیتی ہے۔ اس مادّی عشق کا سلسلہ "اسرار و معارف" سے بھی مل جاتا ہے۔ کیونکہ یہی اس زمانے کا ذہنی سرمایہ تھے۔ مگر اس میں ہماری گوشت پوست کی دنیا اور اس کی ساری گرمئی جذبات اور تُندی وتیزی موجود ہے۔ یہ عشق ایک وضع داری بن کر زندگی کی ایک خاص قدر کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ اور وہ بصیرت عطا کرتا ہے، جس کے فیض سے واعظ اور ناصح کی منافقت، دیر وحرم کی حد بندی، دولت کی رعُونت اور تعیش کی سطحیّت واضح ہو جاتی ہے۔ میرؔ کا عشق گو جنسی ہیجان کا نتیجہ ہے مگر یہ جنسی ہیجان نہ ہوتا تو میر کی شاعری میں جنسی جذبہ ایک ترفّع (Sublimation) حاصل نہ کر پاتا۔ شاعری جنسی ہیجان کا نام نہیں، جنسی ہیجان کے ترفّع کا نام ہے۔ جب اس ترفّع میں اُخلاقی اقدار شامل ہو جاتی ہیں تو یہ ایک تہذیبی صفت بن جاتا ہے۔" میرؔ کے ہاں یہی تہذیبی صفت ان کے تصّورِ عشق میں ہر قدم پر نمایاں نظر آتی ہے۔ یہ اشعار بطور خاص ملاحظہ کریں:

؎ مار رہتا ہے اس کو آخر کار
عشق کو جس سے پیار ہوتا ہے

؎ ہم نے اپنی سی کی بہت لیکن
مرضِ عشق کا علاج نہیں

؎ یہ نشانِ عشق ہیں جاتے نہیں
داغ چھاتی کے عبث دھوتا ہے کیا

؎ نہیں عشق کا درد لذّت سے خالی
جسے ذوق ہو وہ مزا جانتا ہے

ڈاکٹر جمیل جالبی میرؔ کے تصّورِ عشق کے بارے میں فرماتے ہیں:

"میرؔ کے ہاں عشق کے دو دائرے ہیں: ایک بڑا دائرہ اور دوسرا اس کے اندر ایک چھوٹا دائرہ۔ بڑا دائرہ وہ ہے جو کُل کو مُحیط ہے۔ یہاں عشق ساری کائنات پر حاوی ہے۔ عشق ہی روحِ کائنات ہے۔

؎ لوگ بہت پوچھا کرتے ہیں کیا کہئے میاں کیا ہے عشق
کچھ کہتے ہیں سرِّ الٰہی، کچھ کہتے ہیں خدا ہے عشق

''میرؔ کے نزدیک عشق ہی خالق، عشق ہی مخلوق، عشق ہی خلق اور عشق ہی باعثِ ایجادِ خلق ہے۔ میرؔ کے ان تصورات پر ان کی مثنویات ''شعلۂ عشق''، ''دریائے عشق'' اور ''معاملاتِ عشق'' میں خوب روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان کے خیال میں زندگی تلاشِ عشق ہے اور دل عشق کا مقام خاص ہے۔ خود آگاہی یہیں سے حاصل ہوتی ہے۔ اس خود آگاہی سے بندہ خود معبود ہو کر اپنی علویت کا اظہار کرتا ہے۔ اس کی خودی گم ہو جاتی ہے اور فرد و کائنات ایک وحدت بن جاتے ہیں اور انسان کی زندگی اور اس کی تخلیق کا باعث یہ ہے کہ وہ زندگی کے اس بھید سے واقف ہو۔'' بقول میر:

۔ اپنی ہی سیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے تھے
اس رمز کو ولیکن معدود جانتے ہیں

عشق کے اس بڑے دائرے میں عشق بتاں بھی بتدریج عشق حقیقی کے دائرے میں آن ملتا ہے۔ اس سے انکشافِ ذات کا در کھلتا ہے اور انسان میں وہ صفاتِ خداوندی پیدا ہو جاتی ہیں جن سے اعلیٰ اخلاقی اقدار جنم لیتی ہیں اور انسان قناعت، بے نیازی، انکسار، ایثار اور فقیری جیسی صفات سے ہم کنار ہو جاتا ہے۔ میرؔ فرماتے ہیں:

۔ سراپا آرزو ہونے نے بندہ کر دیا ہم کو
وگرنہ ہم خدا تھے گر دلِ بے مدعا ہوتے

عشق کا دوسرا اور چھوٹا دائرہ مجازی عشق سے تعلق رکھتا ہے، جس کا تجربہ میرؔ کو ہوا۔ اور اسی تجربۂ عشق نے میرؔ کی فکر کو وہ ترفع عطا کیا کہ جس سے میرؔ، میر بنے۔ اور ان کی شاعری میں محدودیت کی بجائے آفاقیت اور عالمگیریت کا رنگ در آیا۔ یہ اشعار ملاحظہ کریں:

۔ ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں ہیں لیکن
سینے میں جیسے کوئی دِل کو مُلا کرے ہے

۔ چھاتی جلا کرے ہے، سوزِ دروں بلا ہے
اک آگ سی رہے ہے، کیا جانیئے کہ کیا ہے

۔ قامت خمیدہ، رنگ شکستہ، بدن نزار
تیرا تو میر عشق میں عجب حال ہو گیا

۔ جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

؎ دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اُجاڑ کے

؎ کوئی تجھ سا بھی کاش تجھ کو ملے
مدّعا ہم کو انتقام سے ہے

میؔر کے تصورِ حُسن پر بات کرنے کے لئے ان کے تصورِ محبوب کو بھی دیکھنا ہوگا۔ یہ بات تو طے ہے کہ میؔر نے ایک گوشت پوست کے زندہ و متحرک محبوب سے عشق نہیں، بھرپور عشق کیا تھا۔ اور محبوب سے ان کے احساسِ جمال، قوتِ تخیل اور تصورِ حُسن پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کا محبوب خود حُسن و نُور کا منبع ہے اور روشنی کی طرح شفّاف:

؎ وہ آئے بزم میں اتنا تو میؔر نے دیکھا
پھر اس کے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی

؎ بُرقع اٹھتے ہی چاند سا نکلا
داغ ہوں اُس کی بے حجابی سے

میؔر کا محبوب صرف روشنی ہی نہیں بلکہ جسم، خوشبُو اور رنگ و بُو کا پیکر بھی ہے۔ وہ مادّی کثافتوں سے منزّہ اور حُسنِ محض ہے۔

؎ جب لگ گئے جھمکنے رُخسارِ یار دونوں
تب مہر و مہ نے اپنی آنکھیں چھپالیاں ہیں

؎ کھلنا کم کم کَلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

؎ نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اِک گلاب کی سی ہے

؎ اُن گُل رُخوں کی قامت لہکے ہے یُوں ہوا میں
جس رنگ سے لچکتی پُھولوں کی ڈالیاں ہیں

ڈاکٹر عبادت بریلوی میؔر کے تصورِ حسن کے حوالے سے ان کے تصورِ محبوب پر یُوں محاکمہ فرماتے ہیں:

"میر صاحب نے حُسن کے بیان ہی میں اس کی (محبُوب کی) بہت سی خصوصیات کو واضح کر دیا ہے۔ میر صاحب حُسن کا بڑا رچا ہوا مذاق رکھتے ہیں اور اس سلسلے میں ان کی نگاہیں دُور دُور تک پہنچتی ہیں۔ اور وہ ایسے

میرؔ کی شاعری میں فکری اور صُوفیانہ عناصر

میرؔ کی شاعری کے فکری ونظری پہلو پر بات کرنے سے پہلے یہ سمجھ لینا چاہئے کہ میرؔ بنیادی طور پر ایک غزل گو ہیں اور غزل نام ہے عشقیہ جذبات کی تصویر کشی کا۔ اور جذبۂ عشق میں جو شدّت ہے اس کا اثر شاعر کے اظہار اور طرزِ اظہار پر بھی ہوتا ہے۔ میر خود عشق کے زخم خوردہ تھے اور اسی تجربۂ عشق نے ان کے اندر گداختگی اور برشتگی کی سی کیفیت پیدا کر دی تھی' لہٰذا ان کے ہاں شدید جذبوں کی شاعری ہے اور یہ بات واضح ہے کہ جذبہ شدید ہو تو اس کے اظہار کے لئے شاعر کو خارج کی بجائے اپنے اندر کی دنیاؤں کی طرف دیکھنا پڑتا ہے۔ شاید یہی شدّتِ اظہار ہے جس کی وجہ سے میرؔ کے ہاں گہرے تفکّر کا قدرے فقدان نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ لکھتے ہیں:

''میرؔ کا مشاہدہ محدود ہے۔ اور یہ بھی کہ انہوں نے بہار کا موسم ایک بند کمرے میں یہ مصرعہ پڑھ پڑھ کر:

''اب کے بھی دن بہار کے یونہی گزر گئے''

گزار دیا تھا۔ اگر چہ ان کی عقلیّات کا دائرہ محدود ہے لیکن پھر بھی نظیرؔ اکبر آبادی کو چھوڑ کر ان کے ہاں دیگر اُردو شاعروں کی نسبت مشاہدات وسیع ہیں۔ اور انہی مشاہدات کی تفاصیل و جزئیات کو میرؔ نے اپنی غزل میں سمویا ہے۔''

میرؔ، خواجہ میر دردؔ کی طرح صوفی شاعر تو نہ تھے اور ان کے ہاں اس قسم کے دیگر شاعروں کی طرح فکری عناصر بظاہر کم نظر آتے ہیں' لیکن پھر بھی ان کے ضخیم دواوین میں افکار و حقائق کی ایک وسیع دنیا آباد نظر آتی ہے۔ اور ان میں سے بعض ایسے حقائق ہیں جنہیں ہم میرؔ کی بلندیٔ فکر کا نمونہ قرار دے سکتے ہیں۔ اگر چہ میر صوفی شاعر نہ تھے پھر بھی تصوّف کے مضامین ان کے ہاں بکثرت نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میرؔ کو بچپن میں صوفیانہ ماحول ملا تھا۔ اُستادِ محترم جناب ڈاکٹر عبادت بریلوی اس سلسلے میں یوں رقم طراز ہیں:

''میرؔ تصوّف سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ انہیں ابتداء ہی سے تصوّف کا ماحول ملا تھا اور اسی کے سائے میں انہوں نے زندگی بسر کی۔ چنانچہ تصوّف کے معاملات و مسائل کو میرؔ نے اپنے مزاج کا جزو بنا لیا۔ ان کی غزلوں میں تصوّف کے بہت سے مسائل و رموز بے نقاب نظر آتے ہیں۔ انہوں نے خود کو تصوّف کی اُصولی اور تجریدی بحثوں تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ اس واسطے سے ان کے ہاں حیات و کائنات کے مختلف مسائل اور اسرار نے جگہ پالی ہے وہ اسی حوالے سے خود کو پہچانتے ہیں (انسان اور انسان کی اصل حقیقت کو جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح ان کے ہاں ایک فلسفیانہ انداز نظر سامنے آتا ہے۔ بظاہر ان کے ہاں فکر و نظر کی کمی سی محسوس ہوتی ہے تاہم وہ زندگی اور اس کے مختلف پہلوؤں پر اظہار خیال میں کسی سے پیچھے نہیں رہتے) ان کے ہاں

حقائق کی نوعیت کبھی ذاتی، کبھی اخلاقی، کبھی عمرانی اور کہیں کہیں مابعد الطبیعیاتی بن جاتی ہے۔تصوف کے اسرار ورموز کو اپنے مشاہدات وتجارب کی روشنی میں پیش کرنے میں انہیں مہارت حاصل ہے۔"

صوفیانہ عناصر کے سراغ میں تصوف کے حوالے سے جو مسئلہ مہتم بالشان نظر آتا ہے وہ بے ثباتی ءحیات کا احساس ہے۔

بے ثباتی ءدنیا کا احساس اُردو شاعری میں بہت عام ہے۔اس موضوع پر تقریباً سبھی شعراء نے طبع آزمائی کی ہے۔لیکن دبستانِ دِلّی کے شعراء کے ہاں بے ثباتی کا احساس کچھ زیادہ ہی گہرا نظر آتا ہے۔ اصل میں شاعری پر اردگرد کے ماحول کا بہت اثر ہوتا ہے اور شاعر جس انداز سے زندگی بسر کرتا ہے، جن مشکلات کا سامنا کرتا ہے اور زمانے کی جن گردشوں سے گزرتا ہے، اسی کا عکس اس کی شاعری میں بھی نظر آتا ہے۔ دِلّی کے دبستانِ شاعری کا آغاز مغلیہ سلطنت کے زوال سے شروع ہوتا ہے۔ چنانچہ اُردو شاعری لوٹ مار اور قتل و غارت گری کے ماحول میں آگے بڑھی۔ اس عہد میں بادشاہ سے لے کر فقیر تک کسی کو بھی تحفّظ کا احساس نہ تھا اور ہر شخص حالات کے رحم و کرم پر پڑا تھا۔ میر تقی میر نے "ذکرِ میر" میں دِلّی کی تباہی اور ویرانی کا نقشہ بڑے دردناک انداز میں کھینچا ہے۔اس دَور کی شاعری میں بے ثباتی کے احساس پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر غلام حسین صاحب لکھتے ہیں:

"ہندوستان میں مُغلوں کے سیاسی زوال کے نتیجے میں جو سماجی بُحران پیدا ہوا وہ اس قسم کے احساسات و تصورات کو بیدار کرنے کے لئے کافی تھا۔ آئے دن کی جنگ و جُدل، کُشت و خون، شہروں کی تباہی، بستیوں کی ویرانی، حویلیوں اور عالی شان محلوں کے جابجا کھنڈر، سرعام راہوں پر انسانی کھوپڑیاں، ایسے دلگداز اور عبرت انگیز مناظر تھے، جو انسان کے قلب و ذہن پر زندگی کی ہیچ مقداری کا گہرا نقش بٹھاتے تھے، اور فنا اور بے ثباتی کا اِحساس خواہ مخواہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس احساس کو جب تصوف کا سہارا بھی مل جائے تو یہ ایک اہم معاشرتی رُجحان بن جاتا ہے۔ اُردو شعرا نے اس رجحان کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔ اس رجحان کے دو پہلو ہیں: ایک منفی، دوسرا مثبت۔ منفی پہلو یہ ہے کہ انسانی زندگی ایک بے حقیقت اور موہوم سا مرقع نظر آنے لگتی ہے۔ جسے دیکھ کر انسان کا دل دنیا اور دنیا کے دھندوں سے اُچاٹ ہو جاتا ہے۔ اس سے زندگی اجیرن ہو جاتی ہے، اس پر حُزن و یاس کا رنگ چھا جاتا ہے اور کاروبارِ حیات معطّل ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس طرزِ فکر کا اثباتی پہلو یہ ہے کہ زندگی کے اس عبرت انگیز انجام کو دیکھ کر انسان خودسری اور نفس پروری سے توبہ کرے، اور معاشرتی زندگی کا ایک مُفید رکن بننے کی کوشش کرے۔ احتسابِ نفس کا یہ نسخہ خاصا مفید ہے۔ صبر و قناعت کا دامن پکڑ کر ہستی ناپائیدار سے نباہ کرنا، زندگی کے چند لمحوں کو غنیمت جان کر سلیقہ مندی اور خدمتِ خلق کا مسلک اختیار کرنا اور غم و اندوہ کو حقیقت سمجھ کر غمِ حیات میں مسرت و انبساط پیدا کرنا، یہ ایک ایسی راہ ہے جو معاشرے کو دُکھوں اور غموں سے نجات دلا کر اجتماعی فلاح و بہبود کی منزلوں تک لے جاتی ہے۔ اردو شعراء کے ہاں فنا و بے ثباتی کے یہ دونوں رخ معاشرے کے سامنے پیش کئے جاتے ہیں۔"

؎ کہا میں نے کتنا ہے گُل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسّم کیا

؎ ہر مُشتِ خاک یاں کی چاہے ہے اک تامّل
بِن سوچے راہ مت چل ہر گام پر کھڑا رہ

؎ سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا
(میر تقی میر)

آئے دن کی لُوٹ مار اور قتل و غارت گری سے لوگ اخلاقی اعتبار سے دیوالیہ ہو گئے۔ امراء اور وزراء ملکی حالات سے بے نیاز ہو کر ہوسِ اقتدار میں اندھے ہو گئے تھے اور ایک دوسرے کی جان کے دَرپے تھے۔ تخت نشینی کی جنگوں نے بادشاہت کے وقار کو بھی ختم کر ڈالا۔ روپے پیسے کی خاطر بھائی بھائی کا اور باپ بیٹے کا دشمن ہو چکا تھا۔ اُونچے طبقے کی یہ کمزوریاں رفتہ رفتہ عوام میں بھی گھر کر گئیں اور وہ بھی اخلاقی اقدار سے بے نیاز ہوتے چلے گئے۔ یہ عجب نفسا نفسی کا دَور تھا۔ محبت اور مُروّت کا قحط تھا۔ لوگ ایک دوسرے کی تباہی و بربادی پر افسوس کرنے کی بجائے تماشہ دیکھتے تھے۔ معاشرے میں سے مثبت اقدار تیزی سے مٹ رہی تھیں۔ ہر کسی کو اپنی ہی پڑی تھی۔ نادر شاہ کے حملے اور قتل عام سے دِلّی میں جو تباہی پھیلی اس بارے میں جیمز فریزر لکھتا ہے:

"مصائب و تکالیف نے اہلِ شہر کے دل و دماغ پر بہت برا اثر کیا ہے۔ ان کی حالت عبرتناک ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے کسی نے عمل سفلی کے ذریعے ان کے ہوش و حواس مختل اور قویٰ مُعطّل کر دیئے ہیں اور زیادہ حیرت کی بات یہ ہے کہ نادر شاہ کے جانے کے بعد ان لوگوں کی غیرت و حمیت یک لخت رخصت ہو گئی ہے۔ شدید مظالم اور ذلتیں برداشت کرنے اور نادر شاہ کے سپاہیوں کے گندے الفاظ اور وحشیانہ حرکتوں کا ہدف بننے کے اب تک چرچے ہوتے ہیں اور دوسروں کی مُصیبتوں کا ذکر ہر صحبت میں اطمینان کے ساتھ مسّرت آمیز الفاظ میں یا ظرافت کے پیرایہ میں ہوتا ہے۔ مظلوموں اور ستم دیدہ اور ستم رسیدہ مخلوق کی نقالیاں ہوتی ہیں۔ ان لوگوں کو اپنی ذلتوں اور مُصیبتوں کا ذرا احساس نہیں۔ شہر کے اندر اور باہر ابھی لاشوں کا تعفّن باقی ہے لیکن یہ لوگ کھِل کھِلا کر ہنستے اور ہنساتے پھرتے ہیں۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نادر شاہ کی واپسی کا ان کو ملال ہے کہ اب مزید رُسوائیوں اور بربادیوں کے مشاہدے کا موقع نہ ملے گا۔"

اُردو شعراء نے اپنے عہد کی اخلاقی پستی کا رونا رویا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک حسّاس انسان کے لئے ایسے حالات بہت کٹھن تھے۔ چنانچہ انہوں نے اِنسانیت کے زوال اور لوگوں کی پست ذہنیت کا اکثر جگہ ذکر کیا ہے۔

ایسے میں ان کے لب و لہجے سے دِلی رنج کا اظہار ہوتا ہے اور وہ شکوہ کرتے ہیں کہ معاشرے میں خلوص اور ہمدردی کے جذبات ناپید ہو گئے ہیں۔ انسان انسان کا دشمن ہے' کوئی کسی کے دُکھ درد میں شریک نہیں ہوتا بلکہ لوگ تماشا دیکھتے ہیں۔ اگر کسی کے ساتھ بھلائی بھی کی جائے تو اس کا بدلہ برائی سے ملتا ہے۔ اس دَور کے سارے شاعروں کے ہاں اس موضوع پر کثرت سے اظہار خیال ملتا ہے۔

جب انسان چاروں طرف سے نامَساعد حالات میں گھرا ہوا ہو اور بہتری کی کوئی صُورت نظر نہ آئے' تو وہ سہاروں کی تلاش کرتا ہے' مذہب میں پناہ لیتا ہے اور اپنی تباہی اور بربادی کو تقدیر کا لکھا ہوا سمجھ کر خدا کی رضا پر راضی ہو جاتا ہے۔ یہ رُجحان اس عہد کی شاعری میں بھی عام ہے۔ شاعر' لوگوں کی مصیبتوں پر خُون کے آنسُو بہاتے ہیں۔ بادشاہوں اور امیروں کی غفلت کا گِلہ کرتے ہیں' حملہ آوروں کی لوٹ مار کی سچی تصویریں پیش کرتے ہیں اور انسانیّت کے زوال پر ماتم بھی کرتے ہیں۔ لیکن ان سب آفات کو برداشت کرنے کیلئے وہ صبرِ و قناعت کی تلقین کرتے ہیں ۔ خدا پر بھروسہ اور یقین ان کو حوصلہ عطا کرتا ہے۔ ایسے میں اپنے دل کو یہ کہہ کر تسلّی دیتے ہیں کہ رونے دھونے کا کوئی فائدہ نہیں ۔ تقدیر کا لکھا ہوا پُورا ہو کر رہتا ہے۔ خدا سے بہتری کی امیّد رکھنی چاہیئے۔ زمانے میں انقلابات آتے ہی رہتے ہیں' بادشاہتیں بدلتی رہتی ہیں اور بُرے دنوں کے ساتھ اچھّے دن بھی ضرُور آتے ہیں۔ بے صبر ہونے کی ضرورت نہیں' جو کچھ قسمت میں لکھا ہے ضرور مل کر رہے گا۔ جبر و اختیار کا صوفیانہ مَسلک ان حالات میں ایک پناہ گاہ بن جاتا ہے۔ جب شعراء اپنے زمانے کی ابتری' عام لوگوں کی سنگدلی اور خودغرضی سے گھبراتے ہیں اور عزیزوں اور دوستوں کی بے وفائی اور بے اعتنائی سے دِل شکستہ ہو کر کوئی اور راہ نہیں پاتے تو اپنی ذات کی تسلّی کے لئے فرض کر لیتے ہیں کہ اس ساری پستی میں ضرور خدا کی کوئی مصلحت پوشیدہ ہے۔ اس کے کاموں کو اور کوئی سمجھ نہیں سکتا' اسی قادرِ مطلق کی رضا سے دن رات کی گردش جاری ہے۔ اس لئے صبر سے کام لینا چاہئے اور زمانے کی بے مہریوں کو ٹھنڈے دل سے برداشت کرنا چاہئے کہ اس کے سوا چارہ ہی نہیں۔ صبر و قناعت کے اس مسلک کی وضاحت ان شعراء کے کلام سے بخوبی ہوتی ہے۔

اس پُر آشوب دَور میں اردو شعراء نے حالات کی عکاسی پر ہی اِکتفاء نہیں کیا بلکہ انہوں نے لوگوں کو حالات کا مقابلہ کرنے کی تلقین کی' ان کے حوصلے کو اُبھارا اور مایُوسیوں کے گھٹا ٹوپ اندھیروں میں صبر و قناعت سے کام لینے کا مشورہ دیا۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے زندگی کی اعلٰی و اَرفع اقدار کی ترویج بھی کی۔ سیاسی انتشار اور اقتصادی بدحالی کے ساتھ ساتھ لوگ اخلاقی اعتبار سے بھی دیوالیہ ہو رہے تھے۔ ان کی جگہ خودغرضی اور نفسانفسی کا راج تھا۔ لوگ ایک دوسرے کی دل شکنی کر کے خوش ہوتے تھے۔ جب تک ملک میں ایک مضبوط حکومت قائم رہی' مختلف قوموں اور فرقوں کے لوگ دبے بیٹھے رہے۔ لیکن مُغلیہ سلطنت کے کمزور پڑتے ہی انہوں نے بھی سر اٹھایا۔ ہندو' سکھ' مرہٹے' جاٹ' روہیلے یہ سب لوگ حکومت کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے اور ملک میں فتنہ و فساد کا ہنگامہ گرم ہو گیا۔ ان لوگوں نے مذہبی تعصّبات کو بھی ہوا دی۔ اس طرح مختلف فرقوں اور مذہبوں کے حامیوں کے درمیان نفرت کی دیواریں اونچی ہوتی گئیں اور لوگ ایک دوسرے سے دور ہٹتے چلے گئے۔

اُردو شعراء نے نفرت اور حقارت کی ان وسیع خلیجوں کو پاٹنے کی بھی بھرپُور کوشش کی ہے۔ انہوں نے اپنی

شاعری میں انسانی دل کی اہمیت پر بڑا زور دیا اور اس بات کی وضاحت کی کہ خدا کا گھر انسان کے دل میں ہی ہے۔ دل کی اہمیت کعبے سے بھی زیادہ ہے۔ کعبہ اگر ٹوٹ جائے تو دوبارہ تعمیر ہو سکتا ہے۔ لیکن شیشۂ دل کو اگر ٹھیس لگ جائے تو اس کا جڑنا ممکن نہیں۔ انسان دل کے راستے سے ہی خدا تک پہنچ سکتا ہے۔ اس لئے اس کو پاک صاف رکھنا چاہئے۔ اس عہد میں لوگوں کے دل ایک دوسرے کے خلاف غصّہ، حسد، کینہ اور بغض کے جذبات سے بھرے تھے، اسی لئے شعراء نے دل کی صفائی پر بڑا زور دیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی انہوں نے مذہب کے ظاہری پہلو کی بجائے اس کے باطنی پہلو کی اہمیت کو واضح کیا اور بتایا کہ خدا نے انسان کو درد دل کے واسطے ہی پیدا کیا کہ وہ دکھ درد میں ایک دوسرے کی مدد کرے اور ہمدردی سے پیش آئے، ورنہ عبادت کے واسطے تو فرشتے ہی کافی تھے۔

اس کے علاوہ اردو شعراء نے مذہبی تعصّبات کی آگ کو ٹھنڈا کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔ وہ لوگوں کو مذہبی رواداری کا درس دیتے ہیں۔ اور اس امر کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ خواہ کوئی ہندو ہو یا مسلمان یا سکھ سب کی منزل ایک ہی ہے۔ تمام مذہبوں کے پیروکار اصل میں خالق کائنات کی ہی پرستش کرتے ہیں اور اسی سے لو لگاتے ہیں۔ منزل سب کی ایک ہے البتہ راستے جدا جدا ہیں، اس لئے چھوٹے چھوٹے اختلافات پر خون بہانے سے احتراز کرنا چاہئے اور آپس میں مل جل کر رہنا چاہئے۔ اس دور کی اردو شاعری میں ایک دوسرے کے جذبات کے احترام پر بڑا زور دیا گیا ہے۔ وسیع المشربی کی تلقین کی گئی ہے۔ آپس کے اختلافات کو مٹا کر اتفاق اور اتحاد سے رہنے کا درس دیا گیا ہے۔ شعراء نے لوگوں کی آدمیت کو ابھارا ہے۔ انسان چونکہ اشرف المخلوقات ہے اس لئے اسے سفلی جذبات سے بچنا چاہئے اور زندگی کی اعلیٰ قدروں کو پھیلانا چاہئے۔

اس طرح اس دور کے اردو شعراء نے اپنے عہد کی بھرپور عکاسی کی۔ اپنے معاشرے کے مزاج کو سمجھا، اس کے منفی پہلوؤں کے خلاف احتجاج کیا اور اپنی شاعری کے ذریعے زندگی کو بہتر بنانے کی سعی کی۔ اس سلسلہ میں یہ اشعار بڑے اہم اور قابل ذکر ہیں۔ دیکھئے یہاں ادب صرف ''تنقید حیات'' نہیں، بلکہ ''تطہیر حیات'' کے دائرے میں داخل ہو رہا ہے۔ مگر کتنی فن کاری، حسن اور خوبصورتی کے ساتھ!!

؎ کعبے سو بار وہ گیا، تو کیا
جس نے یاں ایک دل میں راہ نہ کی

؎ آدمی سے ملک کو کیا نسبت
شان ارفع ہے میر انسان کی

؎ روئے سخن ہے کدھر اہل جہاں کا یا رب
سب متفق ہیں اس پر ہر ایک کا خدا ہے
(میر تقی میر)

اس تفصیلی جائزے سے یہ بات پُوری طرح کُھل کر سامنے آجاتی ہے کہ اس دَور کے تمام شاعر زبردست سیاسی، سماجی اور تہذیبی شعُور کے حامل تھے۔ ہر آن بدلتے ہوئے حالات ان کے سامنے تھے۔ وہ ان سے گہرے اثرات لیتے اور ان کے بارے میں اپنے تاثّرات مختلف انداز میں ظاہر کرتے تھے۔ چنانچہ اس دَور کی شاعری نہ صرف ادبی اعتبار سے بلکہ تاریخی، سیاسی، تہذیبی اور سماجی اعتبار سے بھی ایک اہم دستاویز کی حیثیت اختیار کر جاتی ہے۔ یہ شاعری اس مخصوص دَور کے ماحول کا ایسا آئینہ ہے جس میں یہ دَور اپنی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے۔

میؔر کی شاعری کے فکری عناصر میں متصوّفانہ رنگ خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ میؔر کے ماحول میں ہم نے تفصیل سے ذکر کیا ہے کہ ان کے باپ اور چچا صُوفیانہ مزاج کے مالک تھے اور رات دن جذب و مستی کی کیفیّات میں سرشار رہتے تھے۔ میر نے ان بزرگوں کی آنکھیں دیکھی تھیں، وہ بھلا کس طرح صُوفیانہ تجربہ سے الگ رہ سکتے تھے۔ ان کے ہاں تصوُّف کا تجربہ محض روایتی نہیں ہے، یہ رسمی بھی نہیں ہے، اس تجربے نے میر کے ذہن و فکر کی تہذیب پر گہرے اثرات مُرتسم کیے ہیں۔ ان کی زندگی کا روّیہ جو بعد میں مرتّب ہوا اس کا واضح ثبوت ہے۔ ان کے مزاج میں صوفیانہ بے نیازی اور توکّل ہے۔ زندگی کی مادّی قدروں کے لئے دلچسپی نہیں ہے۔ وہ زندگی کو کسی عام انسان کی طرح نہیں دیکھتے، ان کی نظر صاف دل صوفی کی نظر ہے۔ جس کا دل شیشے کی طرح آلائشوں سے پاک ہے۔ تصوُّف کے اہم اور نمایاں مباحث اور میؔر کی شاعری میں ان کا وجود کچھ اس طرح ہے :

میؔر کو فارسی شاعری کی جو روایت ملی تھی اس میں ''وحدتُ الوجودُ'' کا مضمون بڑا اہم ہے۔ میؔر بھی صوفیاء کے اسی عقیدے کے قائل تھے۔ وہ کائنات کو ذاتِ باری کا عکس سمجھتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ دنیا اسی عکسِ جمیل سے رنگین ہے اور زندگی کی نظم و ترتیب اس سے قائم ہے۔ ذرّے ذرّے میں اسی کا نُور ہے۔ ہر گُل بوٹے میں اسی کا حُسن ہے، کائنات کے تمام مظاہر درحقیقت ایک پردہ ہیں، جس کے پیچھے ایک ایسا حُسن جلوہ فرما ہے جو لامحدود ہے۔ زمانے کے گلشن میں اسی کا جلوہ ہے اور اسی جلوے نے گُل پھُول کو پردہ سا بنا رکھا ہے۔

میؔر سے پہلے بھی اُردو شاعری میں تصوّف کی ایک باقاعدہ روایت موجود تھی جو فارسی شاعری سے آئی تھی۔ اس کے علاوہ اس دَور کے حالات بھی تصوّف کے لئے خاص طور پر سازگار تھے۔ طبیعتیں بھی غم و اَلم اور فرار کی طرف مائل تھیں، ایسے میں تصوّف کی دھندلی راہیں حقیقت کے آتشیں ریگزاروں سے نجات دلاتی تھیں۔

لیکن میؔر نے تصوّف کو محض رسمی طور پر ہی قبول کیا۔ اگر وہ شاعر نہ بھی ہوتے تو بھی ایک صوفی ہوتے۔

تمام علوم کا تعلق بنیادی طور پر تین موضوعات سے ہے اور اسی سے تمام علوم جنم لیتے ہیں۔ خدا، انسان اور کائنات۔ یعنی:

☆ خدا کیا ہے، کہاں پر ہے یعنی مابعد الطبیعیات کے مسائل۔

☆ انسان کی حقیقت کائنات میں، اس کا مقام، خدا سے اس کا رشتہ۔

☆ کائنات اور انسان کا رشتہ، کائنات اور خدا کا رشتہ، یہ کائنات خدا کا عکس ہے۔

تصوّف کی بحث بھی انہی تین موضوعات میں مقیّد ہے۔

صوفیاء جب خدا کے بارے میں غور کرتے ہیں تو اس کیلئے وُجود کا لفظ استعمال کرتے ہیں۔ یہ وُجود وحدت سے مُتصّف ہے۔ یہ کائنات خدا کا عکس ہے' خدا کا خیال ہے اور جس طرح خیال کا صاحبِ خیال سے الگ کوئی وجود نہیں ہوتا یہی حساب انسان کا بھی ہے۔

اس ضمن میں صوفیاء کے دو نظریے ہیں: وحدتُ الوجود اور وحدتُ الشہود۔ دونوں نظریات ایک دوسرے سے تھوڑے مختلف ہیں۔ وحدت الوجود کے متعلق ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم لکھتے ہیں:

''اس نظریہ کا مبحث یہ ہے کہ اصل ہستی یا ذاتِ واجبُ الوجود صرف ایک ہے۔ وجود کا اطلاق صرف اسی ایک ہستی پر ہوسکتا ہے۔ باقی جو کچھ ہے وہ ہست نُمانیست ہے۔ موجودات کی کثرت یا صفاتی ہے یا اعتباری۔ خود ذاتِ واحد میں کثرتِ صفات اور تنوعِ تجلیاّت ہے' اس کا تعلق ذات واحد سے کس قسم کا ہے۔ اس کی بابت صوفیاء اور حکماء میں اختلاف ہے۔

موجودات کو اعتباری اور نیست کہنے کے باوجود بھی وُجودی مُوحّد اس بات کا قائل ہے کہ جو کچھ ہے وہ ایک ہی ذات کا شہُود اور جلوہ ہے۔ **لَا مَوْجُوْدَ اِلاَّ اللّٰهُ** اور **لَا مُؤثِرَ فِیْ الْوُجُوْدِ اِلاَّ اللّٰهُ**۔ یہ نظریہ اسلام سے قبل کے فلسفوں اور فلسفیانہ مذاہب میں بھی ملتا ہے۔ ہندوؤں میں یہ فلسفہ ''ویدانت'' کہلاتا ہے۔''

سیّد علی عبّاس جلالپوری اس کے ہندوستان میں ارتقاء کے بارے میں لکھتے ہیں:

''وحدتُ الوجود یا ہمہ اُوست کا نظریہ خالصتاً آریائی ہے اور کسی نہ کسی صورت میں تمام آریائی اقوام میں مروّج و مقبول رہا ہے۔''

ایران کی طرح ہندوستان کے اکثر صوفیاء نے بھی وحدت الوجود کی پرجوش ترجمانی و تبلیغ کی۔ ہندوستان میں چشتیہ سلسلے کو سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس کے مشائخ نے پاکپتن سے لے کر لکھنو اور دہلی' دیوگری تک خانقاہیں قائم کیں۔ ان میں خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ' شیخ فرید الدین گنج شکرؒ' شیخ نظام الدین اولیاءؒ' شیخ نصیر الدین چراغ دہلویؒ وغیرہ اور ان کے خلفاء نے ''ہمہ اُوست'' کی اشاعت و ترویج میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔

اس عقیدے کی رُو سے کائنات میں جو کچھ ہے وہ خدا ہے۔ جب کہ وحدت الشہود کے عقیدے کے مطابق کائنات میں جو کچھ ہے وہ خدا کے مختلف جلوے ہیں۔ خدا اپنی ذات کی بجائے اپنی صفات کے حوالوں سے پہچانا جاسکتا ہے۔ لہٰذا کائنات میں مختلف اشیاء اسی کے جلال و جمال کے مظہر ہیں۔ ہر دو عقیدوں میں سے پہلے عقیدے کے خلاف بہت کچھ کہا گیا ہے۔ محی الدین ابن عربی کی ''فصُوص الحکم'' کو اقبال نے زندقہ اور الحاد قرار دیا ہے تو اس کی وجہ یہی تھی کہ ''وحدت الوجود یا ہمہ اُوست'' کے عقیدے میں شرک کا پہلو نکل سکتا ہے۔ دوسرا عقیدہ ذرا معتدل اور متوازن ہے۔ اُردو کے اکثر صوفی شعراء دونوں قسم کے نظریات کے حامل رہے ہیں۔

خدا کے تصّور کے بعد تصّوف کا دوسرا اہم مسئلہ انسان اور خدا کا تعلق ہے۔ انسان اور خدا میں چند صفات مشترک ہیں۔ پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا انسان خدا کا شریک ہے۔ حقیقت میں انسان خدا کا شریک نہیں' اس میں جو صفات ہیں وہ خدا کی بخشی ہوئی ہیں۔ وہ خدا کا عکس ہیں' اس طرح انسان خدا کا شریک نہیں بلکہ اس کا

محتاج ہے۔ خدا نے اپنے اظہار کیلئے انسان کو تخلیق کیا ہے۔ صوفیاء کا مقولہ ہے کہ ہمارا وجود حق تعالیٰ پر موقوف ہے اور اس کا ظہور ہمارے ذریعہ سے ہے۔ اب میر کے کچھ اشعار دیکھیں جن سے ان کے صوفیانہ خیالات و نظریات کی بخوبی وضاحت ہو جائے گی۔

جلوہ ہے اُسی کا سب گلشن میں زمانے کے
گُل پھول کو ہے اُن نے پردہ سا بنا رکھا

میر کائنات کے ہر ذرّے میں اس حُسن کا نظّارہ کرتے ہیں۔ وہ خورشید میں بھی اسی حُسن کو دیکھتے ہیں۔ ہر نور ان کے نزدیک نورِ حقیقی سے مستعار ہے۔

تھا مُستعار حُسن سے اس کے جو نُور تھا
خورشید میں بھی اس ہی کا ذرّہ ظہُور تھا

میر ذات باری تک رسائی کا ذریعہ عشق کو قرار دیتے ہیں۔ میر کے نزدیک عشق نہ صرف انسان بلکہ پُوری کائنات کا نصب العین ہے۔ ہر شے اسی راستے پر گامزن ہے۔ زمین سے آسمان تک عشق ہی کی روشنی پھیلی ہے۔ جب تک عشق کا جذبہ راستی اور عقیدے کی صفائی سے صُوفی کے دل میں پیدا نہیں ہوتا' وہ ذات باری تک نہیں پہنچ سکتا۔ اس ذاتِ واحد تک رسائی عشق ہی کے ذریعہ ممکن ہے۔ اس لئے صوفی کو پہلے دل میں عشق پیدا کرنا چاہئے۔ یہ اشعار عشق کی بلندی کے گواہ ہیں:

ے نزدیک عاشقوں کے زمیں ہے قرارِ عشق
اور آسمان غبارِ سر رہگزارِ عشق

ے کیا حقیقت کہوں کہ کیا ہے عشق
حق شناسوں کا ہاں خدا ہے عشق
اور تدبیر کو نہیں کچھ دخل
عشق کے دُرد کی دوا ہے عشق
عشق سے جا نہیں کوئی خالی
دل سے عرش تک بھرا ہے عشق
کون مقصد کو عشق بن پہنچا
آرزُو عشق' مدّعا ہے عشق
درد ہے خود ہی خود دوا ہے عشق
شیخ کیا جانے تو کہ کیا ہے عشق
تو نہ ہووے تو نظمِ کل اٹھ جائے
سچ ہے یہ شاعراں خدا ہے عشق

ان عقائد ونظریات کے اظہار و بیان میں میرؔ دوسرے اُردو صوفی شاعروں سے مختلف نہیں ہیں بلکہ ان کے ہاں بھی ان موضوعات پر ان کے خیالات دیگر صوفیاء سے متفق ہیں۔ یہ اشعار دیکھیں:

۔ حق ڈھونڈنے کا آپ کو آتا نہیں ورنہ
عالم ہے سبھی یار' کہاں یار نہ پایا

۔ دیا دکھائی مجھے تو اسی کا جلوہ میرؔ
پڑی جہان میں آ کر نظر جہاں میری

۔ جزؔ مرتبۂ کُل کو آخر کرے ہے حاصل
یک قطرہ نہ دیکھا جو' دریا نہ ہوا ہو گا

۔ گُل و آئینہ کیا' خورشید و مہ کیا
جدھر دیکھا' تدھر تیرا ہی رُو تھا

۔ ہستی اپنی ہے بیچ میں پردہ
ہم نہ ہوویں پھر حجاب کہاں

تصوف کا ایک اہم مبحث' عظمت انسانی ہے۔ انسان خدا کا اعلیٰ ترین شاہ کار ہے۔ وہ اس دنیا میں اس کا خلیفہ اور نائب ہے اور اس کے ذِمّے کچھ فرائض ہیں۔ یہ صاحب اختیار بھی ہے اور مجبور بھی۔ انسان یہاں خدا کی صفات کا پرتَو ہے۔ اس کی صفات اپنے اندر پیدا کر کے اس کا قُرب حاصل کر سکتا ہے۔ انسان' خدا کے بعد اس دنیا کی سب سے بڑی حقیقت ہے' مگر افسوس کہ فانی اور ناپائیدار ہے۔ اگر انسان خود اپنے آپ کا عرفان حاصل کر لے تو عرفانِ خداوندی کی منزل بڑی آسان ہو جاتی ہے۔ میر کے یہ اشعار بطور نمونہ ملاحظہ کریں:

۔ آدم خاکی سے عالم کو جِلا ہے ورنہ
آئینہ تھا تو' مگر قابلِ دیدار نہ تھا

۔ ہیں مُشتِ خاک' لیکن جو کچھ ہیں میرؔ ہم ہیں
مقدُور سے زیادہ مقدُور ہے ہمارا

۔ مت سہل ہمیں جانو' پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

؎ تھا تو وہ رشکِ حُورِ بہشتی ہمیں میں میرؔ
سمجھے نہ ہم تو' فہم کا اپنے قصُور تھا

؎ ہم آپ ہی کو اپنا مقصُود جانتے ہیں
اپنے سوائے کس کو موجُود جانتے ہیں

؎ اپنی ہی سَیر کرنے ہم جلوہ گر ہوئے ہیں
اس رمز کو و لیکن محدود جانتے ہیں

؎ لایا ہے مرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی خلوتیٔ رازِ نہاں ہوں

تصوف میں جبر و قدر کا مسئلہ بڑا ہی متنازعہ ہے۔ اسلامی تعلیمات تو اس سلسلے میں بڑی واضح ہیں۔ مگر ہندوستانی صوفیاء نے اس مسئلے کی تشریح و تعبیر میں ٹھوکریں کھائی ہیں۔ وہ اس سلسلہ میں معتزلہ' اشاعرہ اور ہندو فلسفہ سے متاثر ہیں۔ اس عقیدے کے بارے میں دو گروہ ہیں' جو دونوں ہی انتہا پسند ہیں۔ ایک گروہ کے خیال میں انسان مجبورِ محض ہے۔ اس کو اپنے افعال و اعمال پر کوئی اختیار نہیں۔ جو قضا و قدر نے اس کے لئے مقدور کر دیا وہ اس کا پابند ہے۔ وہ اپنی تقدیر سے بچ نہیں سکتا اور ساری زندگی اس کا مقدر اس کا تعاقُب کرتا رہتا ہے۔ اور یُوں انسان اشرف المخلوقات ہونے کے باوصف بھی ایک بے بس اور لاچار و مجبور مخلوق ہے۔ دوسرا گروہ انسان کو مختارِ کل تسلیم کرتا ہے۔ اسلامی تعلیمات ان دونوں کے بَین بَین ہیں یعنی کہ انسان کچھ معاملات میں مجبُور ہے اور کچھ میں مختار۔ مولانا رومیؒ اور اقبالؒ کی تعلیمات' اسلامی نقطۂ نظر کے بہت قریب ہیں۔ میرؔ کے ہاں بھی انسان کی مجبوری کا احساس زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ ان اشعار پر غور کریں:

؎ ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہے ہیں سو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

؎ یاں کے سفید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا اور دن کو جُوں تُوں شام کیا

؎ منہ نہ ہم جبریوں کے کھُلواؤ
کہنے کو اختیار سا ہے کچھ

ے بہت سعی کریئے تو مر رہئے میرؔ
بس اپنا تو اتنا ہی مقدُور ہے

تصوف کا یہ ایک مہتمم بالشان مسئلہ ہے کہ انسان کی ایں جہانی حیات بالکل ناپائیدار، غیر حقیقی، فانی، ہیچ، پوچ اور بے حیثیت ہے۔ لہٰذا یہاں دل لگا لینا اور لذائذِ دنیوی کے پیچھے بھاگتے پھرنا نہ تو محمُود ہے اور نہ ہی انسانی زندگی کا مقصُود۔ صوفیاء اس دنیا کی حیاتِ مستعار کو سفرِ عدم میں ایک وقفے سے زیادہ نہیں سمجھتے۔ اس زندگی کی حقیقت ان کی نظر میں صرف اتنی سی ہی ہے کہ مسافر راہ چلتے چلتے ذرا سَستانے اور سانس لینے کو رُک جائے۔ میرؔ کا یہ شعر دیکھیں:

ے مرگ اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

اس لئے تصّوف میں ترکِ دنیا، ترکِ لذّات، اور عقبیٰ کی طرف زیادہ توجّہ دی جاتی ہے۔ یوں بھی ہم دیکھیں تو انسان کی حیثیت واقعی کچھ نہیں۔ یہ اشرفُ المخلوقات اور خلیفہ خدا ہونے کے باوجود فانی ہے۔ اسی عقیدے سے پھر صبر و توکل، تسلیم و رضا، تحمّل و برداشت اور قناعت کی صفات پیدا ہوتی ہیں۔ میرؔ بھی انہی مسائل کو بڑے خوبصُورت انداز میں اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہیں۔ یہ اشعار ذہن میں رکھیں:

ے کہا میں نے کتنا ہے گُل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسّم کیا

ے سیر کی ہم نے ہر کہیں پیارے
پھر جو دیکھا تو کچھ نہیں پیارے

ے بُودِ آدمؔ نمودِ شبنم ہے
ایک دو دم میں پھر ہُوا ہے

ے یہ عیش گہ نہیں یاں رنگ کچھ اَور ہے
ہر گل ہے اس چمن میں ساغر بھرا لہُو کا

ے سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا، جہانِ دیگر تھا

؎ ہم راہروانِ راہِ فنا دیر رہ چکے
وقفہ بسانِ صبح، کوئی دم بہت ہے یاں

؎ ٹک دیکھ آنکھیں کھول کے اس دم کی حسرتیں
جس دم یہ سُوجھے گی کہ یہ عالم بھی خواب تھا

عام اخلاقی مضامین بھی ہمارے تصوّف کے اہم مسائل ہیں۔ یہ لوگ نیکی، شرافت، دیانت، صدق و امانت اور دیگر چھوٹے چھوٹے اخلاقی مسائل پر اس انداز میں گفتگو کرتے ہیں کہ ایک طرف تو ان مسائل کی اہمیّت ہم پر واضح ہو جاتی ہے اور دوسرے اِن کا انداز اس قدر دلنشیں ہوتا ہے کہ قاری پر اثر بھی پڑتا ہے۔ یہ فارسی شاعری کی بڑی توانا اور مضبوط روایت ہے۔ فارسی میں ابوسعید ابوالخیرؔ بابا طاہر عریاںؔ، صائبؔ، سعدیؔ شیرازی وغیرہ کے نام اس سلسلے میں خاصے نمایاں ہیں۔ فارسی کے صرف چند شعر بطور نمونہ ملاحظہ کریں:

؎ دہنِ خویش بہ دُشنام میالا صائبؔ
کیں زرِ قلب ہر کس کہ دہی باز دہد

(اے صائبؔ تو اپنے دہن (مُنہ) کو گالی سے آلُودہ نہ کر، کیونکہ یہ کھوٹا سکّہ ہے، جسے بھی تو دے گا وہ تجھے اسی طرح لَوٹا دَے گا)۔

؎ نامِ نیکُو گر بماند زِ آدمی
بہ کزُو مانند سرائے زرنگار
نامِ نیک رفتگاں ضائع مکن
تا بماند نامِ نیکت برقرار

(اگر آدمی کی موت کے بعد اس کی نیک نامی باقی ہے تو یہ اس سے بہت بہتر ہے کہ آدمی ہیرے جواہرات سے سجا سجایا محل چھوڑ کر مرے۔ اے (شاعر) اپنے نیک رفتگاں (جو نیک مر چکے ہیں) کی شہرت و نیکی ضائع نہ کرتا کہ تیری نیک نامی بھی برقرار رہے)۔

فارسی کی اسی روایت کو ہمارے شعراء نے برقرار رکھا اور ہر موقعہ و محل پر لوگوں کو نیکی اور نیک نفسی کی تلقین کی۔ میرؔ کا یہ قطعہ تو بہت ہی مشہور ہے:

؎ کل پاؤں اک کاسۂ سر پہ جو آ گیا
یکسر وہ استخوان شکستوں سے چُور تھا
کہنے لگا دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھو کسُو کا سرِ پُر غرُور تھا

اس سلسلے میں میرؔ کے یہ اشعار ہماری راہنمائی کرتے ہیں:

ے بارے دنیا میں رہوٗ غم زدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

ے جس سر کو غرُور آج ہے یہاں تاجوری کا
کل اس پہ یہی شور ہے پھر نوُحہ گری کا

ے ظالم زمیں سے لوَٹتا دامن اُٹھا کے چل
ہو گا کمیں میں ہاتھ کسی داد خواہ کا

ے تھا مُلک جس کے زیر نگیں صاف مٹ گئے
تم اس خیال میں ہو کہ نام و نشاں رہے

ے کیا چیتنے کا فائدہ جب شیُب میں چیتا
سونے کا سماں آیا تو بیدار ہوا میں

ے الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنہیں ہے بندگی خواہش
ہمیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے

اس دنیا کو اگر بہ نظر حقیقت دیکھیں تو یہ حقیقت کھُلتی ہے کہ یہ دنیا بالکل عارضی اور وقتی ہے۔ انسان کے لئے خود خدا نے قرآن میں واضح کر دیا کہ ''اس دنیا میں تمہارا ٹھکانہ مختصر و معیّن وقت کیلئے ہے۔'' اب یہ انسان کی کم عقلی ہے کہ اسے ہی دائمی زندگی سمجھ کر یہاں دل لگا بیٹھے اور اپنے مقصدِ اصلی کو فراموش کر دے۔ دنیا کی دلکشیاں اور دلچسپیاں بلاشبہ انسان کو اپنی طرف کھینچتی ہیں۔ ہم سمجھتے ہیں کہ یہی ہمارا امتحان و آزمائش ہے کہ دنیا کی ان آلائشوں میں پھنس کر رہ جاتے ہیں یا اپنے مقصدِ تخلیق کی طرف توجّہ کرتے ہیں۔ دنیا میں انسان جس قدر چاہے مال و دولت جمع کر لے' مرتے وقت ساتھ تو نہیں لے جا سکتا۔ قارُون' فرعون' شدّاد وغیرہ کی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ لہٰذا عقل مندی یہی ہے کہ ہم دنیا سے دل نہ لگائیں۔ میر کا یہ خوبصورت قطعہ میر کے ان اخلاقی و حکیمانہ خیالات کی بھرپُور وضاحت کرتا ہے:

ے بے زری کا نہ کر گلا غافل
رکھ تسلّی کہ یُوں مقدّر تھا

اتنے منعم جہان میں گزرے
وقت رحلت کے کس کنے زر تھا

صاحب جاہ و شوکت و اقبال
یک ازاں جملہ اب سکندر تھا
تھی یہ سب کائنات زیر نگیں
ساتھ مور و ملخ سا لشکر تھا
لعل و یاقوت ہم زر و گوہر
چاہیئے جس قدر میسر تھا
آخر کار جب جہاں سے گیا
ہاتھ خالی کفن سے باہر تھا
خوش رہا جب تلک رہا جیتا
میر معلوم ہے قلندر تھا

میر تقی میر کی شاعری کے صوفیانہ پہلو پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی فرماتے ہیں:

''میر صاحب کی غزلوں میں عشقیہ پہلو کے بعد جو پہلو سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ فکری پہلو ہے کہ جس کا منبع تصوف ہے اور جس کے زیر اثر انہوں نے اپنی غزلوں میں ایسے خیالات کی ترجمانی کی ہے، جن کو فلسفے کے تحت رکھا جا سکتا ہے۔ ان خیالات کو اگر تصوف سے الگ کر دیا جائے تو ان کی کوئی حیثیت نہیں رہ جاتی۔ تصوف ہی ان کی بنیاد ہے۔ میر صاحب تصوف سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔ انہیں ابتدا ہی سے تصوف کا ماحول ملا اور اسی کے سائے میں انہوں نے زندگی بسر کی۔ اس ماحول کے اثرات ان پر ایسے گہرے ہوئے کہ تصوف کے معاملات و مسائل کو انہوں نے اپنے مزاج کا جزو بنا لیا اور ان سب کی ترجمانی اپنی شاعری میں بھی کی۔ چنانچہ تصوف کے بہت سے اسرار و رموز ان کی غزلوں میں بے نقاب ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں انہوں نے تصوف کی صرف اصولی اور تجریدی باتوں تک ہی خود کو محدود نہیں کیا، وہ اس کے اصول و نظریات تک ہی محدود نہیں رہے بلکہ تصوف کے توسط سے ان کے ہاں حیات و کائنات کے مختلف مسائل نے اپنی جگہ بنائی ہے۔ درحقیقت میر صاحب نے تصوف کو محض رسمی اور روایتی زاویۂ نظر سے نہیں دیکھا ہے۔ وہ تصوف کے تماشائی نہیں ہیں۔ انہوں نے تصوف سے اپنی تہذیب کی ہے، وہ ان کے ذہن و فکر کو سنوارنے اور نکھارنے کا باعث بنا ہے۔ تصوف کے ذریعے سے انہوں نے اپنی ذات کو پہچانا ہے۔ انسان اور انسانیت کی حقیقت معلوم کی ہے۔ زندگی اور زمانے کے اسرار و رموز ان پر روشن ہوئے ہیں۔ اس طرح تصوف نے انہیں فلسفے کے قریب کر دیا ہے۔''

یوں میر کی متصوفانہ شاعری نے ان کی شاعری کے فکری پہلو کو جلا بخشی ہے۔ اس سے یہ حقیقت واضح

ہوجاتی ہے کہ میر صاحب کی طبیعت کا میلان تصوف کی طرف ہے اور وہ اس کو زندگی میں بڑی اہمیت دیتے ہیں۔ لیکن یہ تمام مباحث ان کی شاعری میں اس قدر عام نہیں جس قدر کہ ایک صوفی شاعر کے ہاں ہوتے ہیں' بلکہ ان کے ہاں تو ان عناصر کی شناخت کے لئے خاصی تگ و دَو کرنی پڑتی ہے۔

ڈاکٹر عبادت صاحب اپنے فاضلانہ مقالے میں اپنی بات کو سمیٹتے ہوئے لکھتے ہیں:

''لیکن اس کے باوجود اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ میر صاحب کو تصوف سے گہرا لگاؤ ہے۔ ان کا مزاج صوفیانہ ہے۔ اسی لئے حیات و کائنات کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں ایک صوفی کا جو نقطۂ نظر ہونا چاہئے وہ میر صاحب کا بھی ہے۔ زندگی اور انسانیت کے متعلق جو کچھ ایک سچا صوفی سوچتا ہے یا سوچ سکتا ہے' اس کو میر صاحب بھی صحیح سمجھتے ہیں۔ چنانچہ اس کی وضاحت میر کے کلام میں خاصی تفصیل سے ملتی ہے۔''

اس ضمن میں سابقہ صفحات میں دیئے گئے منتخب اشعار کو ایک بار پھر دیکھیں' یہ اشعار اس دعوے کی زبردست دلیل ہیں۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ میر اگرچہ صوفی شاعر نہیں پھر بھی ان کے ہاں صوفیانہ اسرار و رموز اور متصوفانہ خیالات پر کافی مواد ملتا ہے جو میر کو مزاجاً صوفی شاعر ثابت کرتا ہے۔

میر کی شاعری کے فنی و اُسلوبیاتی عناصر

میر بلاشبہ اُردو کے عظیم شاعر ہیں۔ میر کے بارے میں مولوی عبدالحق کے یہ الفاظ مبنی برحقیقت ہیں کہ :

"میر تقی میر سرتاج شعرائے اُردو ہیں' ان کا کلام اسی ذوق وشوق سے پڑھا جائے گا جیسے سعدی کا کلام فارسی میں۔ اگر دنیا کے ایسی شاعروں کی ایک فہرست تیار کی جائے جن کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا تو میر کا نام اس فہرست میں ضرور داخل کرنا ہوگا۔ یہ ان لوگوں میں سے نہیں ہیں جنہوں نے موزونیء طبع کی وجہ سے یا اپنا دل بہلانے کی خاطر' یا دوسروں سے تحسین سننے کے لئے شعر کہے ہیں۔ بلکہ یہ ان لوگوں میں سے ہیں جو ہمہ تن شعر میں ڈوبے ہوئے تھے اور جنہوں نے اپنے کمال سے اُردو کی فصاحت کو چمکایا اور زبان کو زندہ رکھا۔ شاعری' میر صاحب کی زندگی کا جزُو تھی۔ گویا فطرت نے انہیں اسی سانچے میں ڈھالا تھا۔ ان کا احسان اُردو زبان پر تا قیامت قائم رہے گا۔ اور ان کے کلام کا لطف کسی زمانے میں بھی کم نہ ہوگا کیونکہ اس میں وہ عالمگیر حُسن ہے جو کسی خاص وقت یا مقام سے مخصوص نہیں۔"

میر کی عظمت کا اعتراف نہ صرف نقادوں اور تذکرہ نویسوں نے کیا ہے بلکہ ہر زمانے میں شاعروں نے میر کی بڑائی کو تسلیم کیا ہے۔ نہ صرف یہ کہ ان کو بڑا شاعر تسلیم کیا ہے بلکہ شاعروں نے ان کے رنگ میں شعر کہنے کی کوشش بھی کی مگر انجام کار اپنی ناکامی کا اعتراف کر لیا۔ چند اشعار دیکھیں:

سودا تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تجھ کو میر سے اُستاد کی طرف
(سودا)

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں
(غالب)

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا
(ذوق)

شعر میرے بھی ہیں پُر درد ولیکن حسرت
میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں
(حسرت موہانی)

میر کو یہ صرف بڑے بڑے شعراء کا خراج تحسین ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میر کے کلام نے ہر زمانے میں لوگوں کے دلوں کو اپنی طرف کھینچا ہے۔ اس کی وجہ بقول ڈاکٹر مولوی عبدالحق یہ ہے کہ:

''میر کی شاعری اپنی بعض خصوصیتوں کی وجہ سے اُردو زبان میں نہ صرف ممتاز حیثیت رکھتی ہے، بلکہ اپنی نظیر نہیں رکھتی۔ الفاظ کا صحیح استعمال اور ان کی خاص ترتیب وترکیب، زبان میں موسیقی پیدا کرتی ہے۔ اس کے ساتھ اگر سادگی اور پیرایۂ بیان بھی عمدہ ہو تو شعر کا رتبہ بہت بلند ہو جاتا ہے۔ میر کے کلام میں یہ سب خوبیاں موجود ہیں۔ اور اس کے ساتھ ہی ان کا کلام ایسا دَرد بھرا ہے کہ اس کے پڑھنے سے دل پر چوٹ سی لگتی ہے جو لُطف سے خالی نہیں ہوتی۔ ان کی زبان کی فصاحت اور سادگی، سوزوگداز، مضامین کی جِدّت اور تاثیر یہ ایسی خوبیاں ہیں جو اُردو کے کسی دوسرے شاعر میں نہیں پائی جاتیں۔ ان کی شاعری عاشقانہ ہے، لیکن کہیں کہیں وہ اخلاقی اور حکیمانہ مضامین کو اپنے رنگ میں ایسی سادگی، صفائی اور خوبی سے اَدا کر جاتے ہیں جس پر ہزار بلند پروازیاں اور نازک خیالیاں قربان ہیں۔ یہ خاص انداز میر صاحب کا ہے۔۔۔''

ڈاکٹر سیّد عبداللہ انداز میر کی مندرجہ ذیل ایسی خصوصیات بتاتے ہیں کہ جن کی اساتذۂ فن کو حسرت رہی ہے اور جن سے میر کے شیوۂ گفتار کی تشکیل ہوئی ہے۔ ان کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے:

میر نے فنّی خلوص کو پُوری صداقت سے استعمال کیا ہے۔ فنّی خلوص سے یہ مراد ہے کہ شاعر زندگی کے واقعات کو جس طرح دیکھتا ہے، اسی طرح بیان کرے۔ وہ اپنے جذبات اور تجربات کا صداقت سے اظہار کرے۔ میر کی شاعری وارداتِ قلبی کی سچی تفسیر وتشریح سے عبارت ہے۔ اس میں کسی قسم کے تکلف اور بناوٹ کو تجربہ کا حصہ نہیں بننے دیا گیا۔ اسی لئے میر اپنی شاعری کو اُردو کی روایتی شاعری سے مختلف بتاتے ہیں۔ اس لئے کہ ان کے تجربات و جذبات اس شاعری کی تخلیق میں شریک ہیں۔ انہیں اس کی صداقت کا پُورا پُورا یقین ہے۔ وہ تو خود کہتے ہیں کہ میں شاعر نہیں، میں نے تو زندگی کے درد وغم کو اکٹھا کر کے دیوان بنا دیا ہے۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

اس پردے میں غم دل کہتا ہے میر اپنا
کیا شعر و شاعری ہے شعارِ عشق

میر کا انداز اسی لئے مقبُول ہے کہ اس میں صداقت اور خلوص ہے اور تمام باتیں بے تکلّفی کے انداز میں کہی گئی ہیں۔ میر نے عام خیال بند شاعروں کی سی معنی آفرینی سے کام نہیں لیا۔ محض تخیل کے گھوڑے نہیں دوڑائے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میر عوام کا شاعر ہے۔ اس کے آس پاس کی زندگی سے درد وغم کے مضامین کے چشمے اُبل رہے تھے۔ میر نے انہی مضامین کو سادہ الفاظ میں بے تکلّف انداز میں پیش کیا۔ میر کے خلوص و صداقت کا اندازہ ان اشعار سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

۔ قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل!
سارے عالم میں میں دکھا لایا

۔ دل مجھے اس گلی میں لے جا کر
اور بھی خاک میں ملا لایا

۔ ابتداء ہی میں مر گئے سب یار
عشق کی کون انتہاء لایا

اس پوری غزل کے تیور صاف بتاتے ہیں کہ سادگی اور تاثیر اس کا بنیادی جوہر ہے۔ اشعار کس قدر بے ساختہ، پُرخلوص اور سچے جذبات سے لبریز ہیں!!

میر نے فنّی خلوص کو برقرار رکھنے کے لئے ایمائیت سے بہت کام لیا ہے۔ وہ چند الفاظ میں ایک جہانِ معنی پیدا کر دیتے ہیں۔ ان میں معانی کے وسیع منطقے پیدا ہوتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار میں معانی و مفاہیم کی وسعتوں کا انداز لگائیں: ۔

۔ کچھ کرو فکر اس دِوانے کی
دھوم ہے پھر بہار آنے کی

۔ کہا میں نے کتنا ہے گُل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسّم کیا

۔ صبح تک شمع سر کو دُھنتی رہی
کیا پتنگے نے اِلتماس کیا

میر نے نہایت فن کاری سے اپنے کلام میں دو خصوصیات پیدا کی ہیں: اوّل یہ کہ موضوعات ایسے چنے ہیں جو عام انسانوں کے رنگ طبیعت کے مطابق ہیں۔ دوئم ان کو بیان کرنے کا جو انداز اپنایا ہے وہ لہجۂ عام اور بول چال کا انداز ہے۔ لہجۂ عام کے اس تصوّر نے عوامی محاورہ سے بھی پُورا فائدہ اٹھایا ہے۔ میر نے محاورے کے استعمال سے زندگی کی مانُوس حالتوں کی مصوّری کی ہے۔ کسی قوم کے محاورے اس قوم کے مزاج کی نمائندگی کرتے ہیں۔ میر نے یہ محاورے استعمال کر کے ان محاورے بولنے والوں کی ترجمانی کی ہے۔ انہوں نے محاورہ و روزمرّہ کے استعمال میں حسنِ ذوق کا ثبوت دیا ہے۔ اور بڑے سلیقہ سے ان کو برتا ہے۔

میر کے کلام میں باتوں کا انداز بھی ملتا ہے۔ جا بجا ''میاں پیارے'' ''ارے'' ''صاحب'' کا استعمال نظر آتا ہے۔ آپ کی بجائے 'تم' تم کی جگہ 'تُو' استعمال کر کے زیادہ بے تکلفی اور مانُوس فضا تیار کی ہے۔

ـ ہاتھ سے تیرے اگر میں ناتواں مارا گیا
سب کہیں گے یہ کہ کیا اک نیم جاں مارا گیا

ـ ملنے لگے ہو دیر دیر دیکھئے کیا ہے کیا نہیں
تم تو کرو ہو صاحبی بندے میں کچھ رہا نہیں

ـ مُدّعی مجھ کو کھڑے صاف بُرا کہتے ہیں
چپکے تم سنتے ہو بیٹھے اسے کیا کہتے ہیں

میرؔ کو خود بھی اس بات کا اعتراف ہے کہ ان کی شاعری باتیں ہی ہیں۔ جس کا ذکر انہوں نے کئی مقام پر اپنے اشعار میں کیا ہے:

ـ باتیں ہماری یاد رہیں' پھر باتیں ایسی نہ سُنئے گا
پڑھتے کسی کو سنئے گا تو دیر تلک سر دُھنئے گا

ـ پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدّت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

ـ بعد ہمارے اس فن کا جو کوئی ماہر ہووے گا
درد انگیز انداز کی باتیں پڑھ پڑھ کر اکثر رووے گا

یہاں یہ معلوم ہوا کہ میرؔ لکھنے سے زیادہ کہنے کے قائل تھے۔ اس سے ان کا انداز بےتکلفی اور لب ولہجہ اور بول چال کا عام انداز معلوم ہوتا ہے۔

میر نے پیرایہ ہائے ادا میں لُطف اور زندگی پیدا کرنے کے لیے اکثر حرکت یا سوال جواب کا عنصر پیدا کیا ہے۔ یہ شعر دیکھئے:

ـ کہتا تھا کسُو سے کچھ تکتا تھا کسُو کا منہ
کل میرؔ کھڑا تھا یاں سچ ہے کہ دوانا تھا

ـ گُلشن میں آگ لگ رہی تھی رنگِ گل سے میر
بُلبُل پکاری دیکھ کے صاحب پَرے پَرے

ـ میرا شور سن کے جو لوگوں نے کہا پوچھتا تو کسے ہے کیا
جسے میرؔ کہتے ہیں صاحبو! یہ وہی تو خانہ خراب ہے

؎ اے شورِ قیامت ہم سوتے ہی نہ رَہ جائیں
اس راہ سے نکلے تو ہم کو بھی جگا دینا

میرؔ چونکہ اپنی شاعری کو ''باتیں کرنا'' کہتے ہیں، اس لئے ان کے ہاں تخاطُب کا انداز نمایاں محسوس ہوتا ہے۔ وہ کسی نہ کسی سے مخاطب ہونے کی کوشش ضرور کرتے ہیں۔ اس سے جہاں انداز پرلُطف ہو جاتا ہے وہاں قاری یا سامع یہ محسوس کرتا ہے کہ میرؔ اسی سے مخاطب ہیں۔ لہٰذا وہ پُوری توجہّ کے ساتھ ان کی ''باتیں'' سننے پر آمادہ نظر آتا ہے اور اس سے لُطف محسوس کرتا ہے۔

؎ چلتے ہو تو چمن کو چلئے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھُول کِھلے ہیں کَم کَم بادوباراں ہے

؎ یہ سرا سونے کی جاگہ نہیں بیدار رہو
ہم نے کر دی ہے خبر تم کو خبردار رہو

میرؔ کو خطاب اور گفتگو کا انداز بڑا پسند ہے۔ کبھی وہ خود سے مخاطب ہو کر ''باتیں'' کرتے ہیں اور کبھی کسی دوسرے شخص سے۔ کبھی ان کا تخاطب بُلبُل سے ہے اور کبھی شمع و پروانہ سے۔ ان تمام حالتوں میں شعر میں بات چیت اور بے تکلّفی کا رنگ بہر حال قائم رہتا ہے۔ ایک مانُوس اور محبت بھری آواز کانوں سے ٹکراتی ہے جو اپنے پیرایۂ ادا کی کشش سے قاری یا سامع کو فوراً اپنے حلقۂ اثر میں لے لیتی ہے اور وہ خود بخود میرؔ صاحب کی ان بے ساختہ اور پُرخلوص ''باتوں'' سے لطف اندوز ہونے لگتا ہے۔ ذرا ان اشعار کو دیکھیں :۔

؎ کہتا ہے میرؔ کہ بے اختیار رو
ایسا تو رو کہ رونے پہ تیرے ہنسی نہ ہو

؎ بارے دنیا میں رہو غمزدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

؎ موسم ابر ہو، سبُو بھی ہو
گلُ ہو گلشن ہو اَور توُ بھی ہو

؎ کب تک آئینے کا یہ حُسنِ قبول
منہ ترا اس طرف کبھو بھی ہو

میں جو بولا کہا کہ یہ آواز
اُسی خانہ خراب کی سی ہے

تیرا ہے وہم کہ میں اپنے پیرھن میں ہوں
نگاہِ غور کر مجھ میں کچھ رہا بھی نہیں

میؔر ہم مل کے بہت خوش ہوئے تم سے پیارے
اس خرابے میں مری جان تم آباد رہو

میؔر نے اپنے شیوۂ گفتار کو زیادہ موثر اور دلکش بنانے کے لئے تشبیہ و استعارے کا استعمال بڑے سلیقے سے کیا ہے۔ ان خوبصورت تشبیہوں اور استعاروں کی مدد سے انہوں نے اپنے گرد و پیش کی دنیا اور خود اپنے نہاں خانۂ دل کے اسرار و رُموز کو بڑی فن کاری سے پیش کیا ہے۔ یہ تشبیہات بے جان اور مُردہ نہیں بلکہ ان کے اندر زندگی دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس لئے کہ ان کے خالق کے خون میں گرمی اور حرارت ہے اور وہ پُوری صداقت اور پُورے فنیّ خلوص سے اپنی زندگی بھر کے تجربات و تاثرات کو ان تشبیہات و استعارات کی صُورت میں پیش کر رہا ہے۔ ان میں کہیں بھی تصنّع یا بناوٹ کا احساس نہیں ہو پاتا۔ میؔر کی یہ تشبیہیں اور استعارے ان کی کوشش و کاوش کی پیداوار ہونے کی بجائے ان کے تخلیقی عمل کے جوہر کا نتیجہ ہیں۔ اور زندگی کی حرکت و حرارت کو اپنے اندر لئے ہوئے ہیں۔ ان کی تشبیہات کی رنگا رنگ دنیا کی سیر ان اشعار کے حوالے سے کیجئے:

اُن گُل رُخوں کی قامت لہکے ہے یوُں ہوا میں
جس رنگ سے لچکتی پھُولوں کی ڈالیاں ہیں

کِھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

یک بیاباں بہ رنگِ صوتِ جرس
مجھ پہ ہے بے کسی و تنہائی

مثلِ آوازِ جرس سب سے جُدا جاتا ہوں

شاخِ گل لچکے تو جانوں ہوں
جلوہ گر یونہی یار ہوتا ہے

میر تلوار چلتی ہے تو چلے
خوش خراموں کی چال ہے کچھ اور

- میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

مندرجہ ذیل اشعار میں استعارے اور محاورے کے خوبصورت استعمال کو دیکھیں، کہ کس طرح ''خدائے سخن'' نے محاورے کے استعمال میں ایک نئی جان سی ڈال دی ہے۔

- اب تو جاتے ہیں بت کدے سے میر
پھر ملیں گے اگر خدا لایا

- ایک ناوک کے اس کی مژگاں کے
طائرِ سدرہ تک شکار کیا

- دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اُجاڑ کے

- شام ہی سے بُجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مُفلِس کا

سہل ممتنع میر کی شاعری کا ایک اور عام انداز ہے۔ اس انداز میں وہ اکثر اوقات ایسی باتیں اس قدر سادگی اور آسانی کے ساتھ کہہ جاتے ہیں کہ وہ ہر دل کی دھڑکن معلوم ہوتی ہیں۔ ہر کوئی سوچتا ہے کہ یہ تو میر نے میرے ہی دل کی بات کہہ ڈالی ہے۔ ان اشعار کو دیکھیں کس قدر سادہ اور کس قدر پُرتاثیر ہیں:

- سرسری تم جہان سے گُزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

- سب پہ جس بار نے گرانی کی
اس کو یہ ناتواں اُٹھا لایا

- اس کے ایفائے عہد تک نہ جیے
عمُر نے ہم سے بے وفائی کی

- وصل کے دن کی آرزو ہی رہی
شب نہ آخر ہوئی جدائی کی

کاسۂ چشم لے کے جوں نرگس
ہم نے دیدار کی گدائی کی

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

میرے تغیّرِ حال پر مت جا
اتفاقات ہیں زمانے کے

ڈاکٹر عبادت بریلوی میرؔ کے تشبیہ و استعارہ کے فن پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:
''میرؔ تشبیہوں اور استعاروں کے ذریعے سے بعض کیفیات کی تصویر کشی کرتے ہیں اور میں شک نہیں کہ ان کے ہاتھوں اس فن میں مصوّری کی سی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ میرؔ کی ان تشبیہوں اور استعاروں میں ان کے تخیل کا کمال نظر آتا ہے۔ اس تخیل نے ان میں جدّت پیدا کی ہے۔ میر اپنی تشبیہوں اور استعاروں کا خام مواد اپنے آس پاس اور اپنے گردو پیش سے حاصل کرتے ہیں۔ اس لئے ان کے نامانوس ہونے کا احساس نہیں ہوتا۔ مثلاً دل کے غبار نکلنے کی کیفیت کو ''آندھی کی سی دھوم'' سے تعبیر کرنا۔ دل پُرخوں کی گلابی کی وجہ سے اپنے آپ کو شرابی بتانا، گل رُخوں کی قامت کو پھولوں کی لچکتی ہوئی ڈالیوں سے تعبیر کرنا، بے کسی اور تنہائی کے ساتھ یک بیاباں بہ رنگِ صوتِ جرس، کا خیال آنا، دامن کو دریا کا سا پھیر بتانا، دل کو چراغِ مفلس، دیدۂ گریاں کو نہر، خرابۂ دل کو دِلّی شہر کہنا اور اس قسم کی بے شمار باتیں اس حقیقت کو واضح کرتی ہیں کہ میرؔ نے ان پیکروں کی تخلیق میں اپنی زندگی اور ماحول سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔''

میرؔ کے شاعرانہ انداز کی غنائیت اور موسیقی اپنے اندر فنی دلکشی کے بہت سے پہلو رکھتی ہے۔ میرؔ کے انداز کی نغمگی اور ترنم مُسلّم ہے۔ اس نغمگی میں بلند آہنگی کی بجائے آہستہ رَوی ۔۔۔ ایسی آہستہ رَوی اور سُبک خرامی ہے جو خوبصورت چشموں اور جھیلوں کے پانی میں ہوتی ہے۔ اس نغمگی کی تخلیق میں میرؔ خیال اور بحروں کے انتخاب میں فنی چابکدستی اور مہارت سے کام لیتے ہیں۔ ان کا کمال فن یہ ہے کہ وہ مختلف خیالات کے اظہار کے لئے مختلف بحروں کا انتخاب کر کے نغمگی پیدا کرتے ہیں۔ فارسی کی مروّجہ بحروں کے استعمال کے ساتھ ساتھ میرؔ نے ہندی کے پنگل کو اُردو غزل کے مزاج کا حصّہ بنا کر ہم آہنگی کی صُورت دینے کی کوشش کی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری میں بڑی کیف آور اور اثر انگیز غنائیت اور موسیقی پیدا ہوتی ہے۔ میر کی شاعری کی لَے دھیمی اور دلگداز ہے۔ ان کا لب و لہجہ پُرسوز اور شیریں ہے جس کے پیدا کرنے میں میرؔ نے بحروں کے انتخاب اور الفاظ کے دروبست سے نمایاں کام لیا ہے۔

یہ بات طے شدہ ہے کہ شاعر بحر کا انتخاب مخصوص نفسیاتی حالات کے تحت کرتا ہے۔ جس جذبے سے شاعر متاثر ہوا، اس کے اظہار کے سانچوں کا تعین کرتے وقت بحر کے انتخاب پر بھی غور کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ

بحریں شاعر کے ذہنی کوائف اور مُوڈ کی ترجمان ہوتی ہیں۔ میؔر کے ہاں چھوٹی اور لمبی ۔۔۔ دونوں قسم کی بحروں کا استعمال ملتا ہے۔ میؔر کی طویل بحروں نے ان کی شاعری کے غم و اَلم کو قابلِ قبول بنانے میں خاصی مدد دی ہے۔ یوں کہ میؔر کی شاعری کا قاری میؔر کی شدید ذہنی کیفیاؔت اور درد و کرب کو بحروں کی نغمگی کی وجہ سے قدرے سکُون سے برداشت کر لیتا ہے۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

''بحر قارئین کے نقطۂ نظر سے اس لئے مفید اور نافع ہے کہ اس کے ذریعے شعر کے دردانگیز حصّوں کے واشگاف اور گہرے زخموں سے قاری نجات پالیتا ہے۔ کیونکہ بحُور کے آہنگ اور حسنِ ترتیب سے جو خوشگوار موسیقی پیدا ہوتی ہے' اس سے گہرے درد وغم کا احساس نسبتاً کم ہو جاتا ہے۔ میؔر کی طویل بحروں میں جذبات جس قدر سہولت سے ظاہر ہوتے جاتے ہیں' ان کا قاری کے دل و دماغ پر بھی خاص اثر پڑتا ہے۔ مختصر بحروں کی گھُٹن اور گلوگرفتگی کے بعد طویل بحروں والی غزلوں کے مطالعہ سے بڑی ہی تفریح' بڑی ہی کُشادگی' بڑا ہی اِنبساط پیدا ہوتا ہے۔ طبیعت ایک تیرہ و تار وادی سے نکل کر دفعتاً ایک کھلے میدان میں آ نکلتی ہے۔ جس کی فضا کشادہ اور جس کی ہوا دل کُشا ہے۔ میؔر کی مختصر بحروں والی غزلیں' بلکہ متوسّط بحُور والی غزلیں بھی جذبات کو باہر نکلنے کی بجائے اندر کی طرف دھکیلتی ہیں۔ ان میں جذبہ سمٹ کر' سکڑ کر' دب کر' سہم کر بند سا ہو جاتا ہے۔

میؔر کی چھوٹی بحروں والی غزلوں میں خونِ دل اور بُوئے دل کی کیفیّت زیادہ ہوتی ہے۔ ان سے غم و اندوہ کا تیز دھواں نکلتا ہے۔ اس قسم کی غزلوں میں مسرّت کا احساس نہیں۔ ان میں سراپا درد' سراپا غم' بہت گہرا غم' غم ہی غم ہے۔ ان میں اکثر قاری کو تحفۂ غم کے سوا کچھ نہیں ملتا۔'' یہ چند اشعار دیکھئے:

ے اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا
لُوہو آتا ہے جب نہیں آتا
دل سے رخصت ہوئی کوئی خواہش
گِریہ کچھ بے سَبَب نہیں آتا
عشق کو حوصلہ ہے شرط ورنہ
بات کا کس کو ڈھب نہیں آتا

ے سب پہ جس بار نے گرانی کی
اُس کو یہ ناتواں اٹھا لایا
دل مجھے اس گلی میں لے جا کر
اَور بھی خاک میں ملا لایا
ابتدا ہی میں مر گئے سب یار
کون عشق کی اِنتہاء لایا

یہ تمام اشعار میرؔ کی صرف دو غزلوں سے چنے گئے ہیں۔ ان سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ میرؔ نے اس قسم کے اشعار کے لئے یہ بحریں خاص طور پر احساس و جذبات کے شدید روّیوں کے اظہار کے لئے منتخب کی ہیں۔ ان کی تہ میں دردوغم اور مصیبت کا احساس نمایاں ہے۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر غمِ جاناں اور غمِ دوراں کے صدمات اٹھائے ہوئے ہے۔ اس کے سینے پر غم کے گہرے گھاؤ ہیں ۔۔۔ انہی کے اظہار سے پڑھنے والے کے دل میں گداز پیدا ہوتا ہے۔ ان میں شاعر کا خلوص اور جذبے کی صداقت تاثیر کا باعث بنتی ہے۔ دل سے نکلی ہوئی یہ غم انگیز پکار ہمارے دل پر فوراً غم کا نقش مرتب کر دیتی ہے اور ہم اس سے محظوظ ہونے لگتے ہیں۔

ڈاکٹر سیّد عبداللہ میرؔ کی طویل اور متوسّط بحروں کے متعلق لکھتے ہیں:

''میرؔ کی متوسّط بحروں والی غزلوں میں قدرے وسعت زیادہ ہے مگر روح کے لئے جو جھولے لمبی بحروں میں مہیاّ ہوئے ہیں ان کے لئے متوسّط بحروں کی وسعت بھی کافی نہیں۔ میرؔ کی لمبی بحر والی غزلیں ان ''پینگوں'' اور جھولوں سے مشابہ ہیں کہ جن کے پلّے اونچے اونچے درختوں کی ٹہنیوں سے بندھے ہوئے ہوں اور جن میں ارمانوں اور امنگوں سے لبریز دل والوں اور دل والیوں کو جھولنے کے لئے اتنی ہی وسعت دستیاب ہو جتنی وسعت ان کے ارمانوں اور آرزوؤں کو حاصل ہے۔''

۔ پتّا پتّا بُوٹا بُوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گُل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے
لگنے نہ دے بس ہو تو اس کے گوہر گوش کو بالے تک
اس کو فلک چشمِ مہ و خور کی پُتلی کا تارا جانے ہے

۔ اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دَوا نے کام کیا
دیکھا! اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا
عہدِ جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں مُوند
یعنی رات بہت تھے جاگے صُبح ہوئی آرام کیا

۔ دلِ خَستہ جو لہُو ہو گیا تو بھلا ہوا کہ کہاں تلک
کبھُو سوزِ سینہ سے داغ تھا کبھُو درد و غم سے فگار تھا
جو نگاہ کی بھی پلک اٹھا تو ہمارے دل سے لہُو بہا
کہ وہیں وہ ناوکِ بے خطا کسُو کے کلیجے کے پار تھا

میرؔ کی ان طویل بحروں کی غزلوں کے بارے میں ہم مختصر طور پر صرف اتنا کہہ سکتے ہیں کہ یہ بحریں میرؔ کی مُرجھائی ہوئی، زخم خوردہ اور مضمحل روح میں ایک مسرت انگیز جذبہ پیدا کرتی ہیں۔ ان سے جوشِ بیان، لُطف پرور

اور ولولہ انگیز غنائیت پیدا ہوتی ہے۔ اگر ان میں مضمون کا لُطف شامل نہ ہوتو پھر بھی آوازوں سے اور آہنگ کے ایک مخصوص طرزِ خِرام سے رُوح مسّرت حاصل کرتی ہے۔ ان بحروں سے راحت وفرحت کی لہریں اٹھتی ہیں۔

میر نے شاعری میں موسیقیت پیدا کرنے کے لئے الفاظ وحروف کی تکرار سے بھی خوب خوب فائدہ اٹھایا ہے۔ وہ الفاظ پر ماہرانہ عبور کے مالک ہیں اور ان سے موسیقی پیدا کرنا گویا ان کے مزاج میں داخل ہے۔ ذرا ان اشعار میں تکرار الفاظ کا جادو دیکھئے کس طرح سر چڑھ کر بول رہا ہے:

ے کھلنا کمَ کمَ کلی نے سیکھا ہے
اُس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

ے چلتے ہو تو چمن کو چلئے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پھُول کھلے ہیں پات ہرے ہیں کمَ کمَ بادوباراں ہے

ے پتاَ پتاَ بُوٹا بُوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

ے تجھ کو کیا بننے بگڑنے سے زمانے کے کہ یاں
خاک کن کن کی ہوئی رُسوا کیا کیا کچھ

ے سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو!
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

میرؔ کا لِسانی شعُور

اس میں کسی کو شک و شبے کی کوئی گنجائش نہیں کہ میرؔ ایک فِطری شاعر تھے۔ بچپن ہی سے کلام موزوں ان کی زبان سے نکلتا تھا بلکہ بعض اوقات گالی بھی دیتے تو وہ بھی مَوزُوں ہوتی۔ اس پر باپ سرزنش کرتے کہ اپنی اس قوتِ طباعی کو کسی مُفید فن کی طرف لگاؤ۔ ان کے بارے میں مختلف لوگوں نے پیشین گوئیاں کی تھیں کہ بڑے ہو کر میرؔ بہترین شاعر ہوں گے۔ میرؔ اپنے والد بزرگوار کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

''ہر گاہ مراد ربغل کشیدے و بہ نظرِ شفقت رنگ کاہی مرا دیدے۔ گفتے کہ اے سرمایۂ جان' ایں چہ آتشے است کہ دردلت نہان است۔ وچہ سوز ایست کہ تُرا با جان است۔''

ایک مرتبہ سیّد امان اللہ کے ساتھ ایک درویش احسان اللہ نامی کے ہاں جاتے ہیں تو وہ فرماتے ہیں:

''ایں بچہّ ہنوز سوزن بال است۔ امّا چنیں معلوم می شود کہ اگر بخوبی پر برآوُرد' بہ یک پرواز آں طرفِ آسمان خواہد رفت۔''

خواجہ میر درد کے والد بزرگوار خواجہ ناصر عندلیبؔ نے ان کے بارے میں فرمایا تھا:

''اے میرؔ' تو میرِ مجلس خواہی شد۔''

اس میں بھی شک نہیں کہ میرؔ فارسی پر کامل عبُور رکھتے تھے۔ ''نکاتُ الشعراء'' اور ان کی خودنوشت سوانح عمری ''ذکرِ میرؔ'' اور ان کا فارسی کلام اس بات کی دلیل ہے۔ میرؔ نے جب شعر گوئی شروع کی تو دِلّی میں ان کی شہرت بڑی تیزی سے پھیلی اور آپ بہت جلد مشاعروں کی جان قرار پائے۔ پہلی مرتبہ جب دِلّی آئے تو خواجہ باسط نامی شخص کی سفارش پر انہیں امیر الامراء صمصام الدولہ کے دربار میں ایک روپیہ روزانہ پر ملازمت ملی۔ یہ پہلی ملاقات بھی میرؔ کے ماہر زبان ہونے پر دلیل ہے۔ تذکرہ نویسوں نے اس واقعے کا ذکر یوں کیا ہے کہ میر کے بارے میں نواب صاحب نے پوچھا ''ایں پسر از کیست؟'' جواب دیا گیا ''از علی متقی است۔'' اس پر دربار میں روزینہ تو مقرّر ہو گیا مگر میر نے چاہا کہ کارروائی کے تمام تقاضے پُورے ہوں۔ انہوں نے عرضی پیش کی کہ اس پر دستخط کر دیئے جائیں تا کہ کسی کو مجالِ کلام نہ رہے۔ اس پر بعض روایات میں خود نواب صاحب نے اور بعض میں خواجہ باسط نے کہا کہ: ''وقتِ قلمدان نیست۔'' اس پر میرؔ کا ذوقِ زبان برداشت نہ کر سکا اور یوں بول اٹھے:

''ایں عبارت رانہ فہمیدم۔ اگر ایشاں می گفتند' قلم دان بردار حاضر نیست' ایں حرف گنجائش داشت۔ یا آں کہ وقتِ دستخطِ نواب نیست باقی دارد۔'' وقتِ قلمدان نیست'' اِنشائے تازہ است۔ قلم دان چوبے بیش نمی باشد' وقت و غیر وقت نمی داند' بہر نفر کہ اشارت رود برداشتہ بیارد۔''

اس پر نواب صاحب مسکرائے اور اسی وقت قلمدان منگوا کر عرضی پر دستخط فرما دیے۔

بظاہر یہ معمولی سا واقعہ ہے اور بعض تذکرہ نگاروں نے اسے میر جیسے کم عمر بچے کی ایک گستاخی قرار دیا ہے۔ لیکن اس سے یہ بات بالکل عیاں ہے کہ میر کا ذوقِ زبان اس قدر پختہ تھا کہ وہ فصیح و غیر فصیح اور غلط و صحیح کلام میں فرق کر سکیں۔

میر کی شاعری کی زبان کا اگر بغور جائزہ لیں تو اس میں ہمیں (i) فارسیّت کا رنگ، (ii) اردوئے مُعلّٰی کی زبان، اور (iii) ہندی آمیز ریختہ کے واضح انداز ملتے ہیں۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق ان کے اس رنگِ زبان کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

''اس میں شک نہیں کہ میر کے کلام میں فارسیّت کا رنگ زیادہ ہے۔ لیکن ان کے ہاں صاف ستھرے اشعار بھی کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ فصاحت اور سلاست متاخرین سے کہیں زیادہ ہے۔ اگرچہ میر اور ان کے ہم عصر شعراء کے کلام میں فارسیّت غالب ہے، لیکن اس زمانے میں عربیّت کا جو رنگ غالب ہوتا جاتا ہے وہ اس سے کچھ کم نہیں۔ ان بزرگوں نے تو پھر بھی یہ کیا کہ جہاں کثرت سے فارسی الفاظ اور محاورے اور فارسی ترکیبیں اُردو میں داخل کیں، وہاں بہت سے الفاظ کو اپنا کر لیا۔ اور اپنی صَرف و نحو کے خَراد پر چڑھا کر اُردو بنا لیا۔ لیکن آج کل یہ کوشش کی جاتی ہے کہ عربی الفاظ اور ترکیبوں کو جوں کا توں رکھا جائے۔ ایسا نہ ہو کہ یہ مقدّس الفاظ اُردو صرف و نحو کے چھُو جانے سے نجس ہو جائیں۔۔۔ ایک دوسرا فریق جو فارسی، عربی کے مقبول الفاظ نکال کر ان کی جگہ غیر مانوس اور ثقیل سنسکرت کے الفاظ ٹھونسنا چاہتا ہے، اس نافہمی میں مبتلا ہے۔ ہماری رائے میں یہ دونوں زبان کے دشمن ہیں۔۔۔ خود میر صاحب نے فارسی الفاظ و تراکیب کے استعمال کے متعلق ''نکات الشعراء'' میں جو رائے ظاہر کی ہے وہ مناسب بھی ہے اور قابلِ عمل بھی۔'' فرماتے ہیں:

''سوم آں کہ حرف و فعلِ پارسی بکار برند، و ایں قبیح است، چہارم آں کہ ترکیباتِ فارسی می آرند۔ اکثر ترکیب کہ مناسبِ زبانِ ریختہ می افتد آں جائز است۔ و ایں را غیر شاعر نمی داند۔ و ترکیبے کہ نامانوسِ ریختہ می باشد آں معیوب است۔ و دانستن ایں نیز موقوفِ سلیقۂ شاعری است۔ و مختارِ فقیر ہمین است۔ اگر ترکیب فارسی موافق گفتگوئے ریختہ بُوَد مضائقہ نہ دارد۔''

اسی سلسلہ میں مندرجہ ذیل اشعار پر غور فائدہ مند ہوگا:

سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا، جہانِ دیگر تھا

اُڑنے کی ایک ہوس ہے ہم کو قفس سے ورنہ
شائستۂ پریدن، بازو میں پَر کہاں

اب پست و بلند ایک ہے جُوں نقشِ قدم یاں
پامال ہوا خوب، تو ہموار ہوا میں

؎ مجھ کو دماغِ وصفِ گل و یاسمن نہیں
میں جُوں نسیم‘ باد فروش چمن نہیں

؎ یا روئے یا رلایا‘ اپنی تو یُوں ہی گزری
کیا ذکر ہم صفیراں‘ یارانِ شادماں کا

اس اُسلوب کے ساتھ ہی ساتھ میرؔ کا وہ خاص اُسلوب بھی ہے جس میں سلاست‘ فصاحت‘ روانی‘ آسانی اور بلاغت اپنی انتہاؤں پر ہوتی ہے۔ اور یہی میرؔ کا اسلوب ہے‘ جسے ”میرؔ کا شیوۂ گُفتار“ بھی کہا جاتا ہے اور جس کی حسرت اکثر بڑے شاعروں کو رہی ہے۔ وہ اتنی آسانی اور سہُولت کے ساتھ بات کر جاتے ہیں کہ قاری کو ایک خوش کُن سی حیرت کا احساس بھی ہوتا ہے اور استعجاب کا بھی!! یہ اشعار دیکھیں:

؎ اپنا ہی ہاتھ سر پہ اپنے رہا یاں مُدام
مُشفق کوئی نہیں ہے‘ کوئی مہرباں نہیں

؎ آگے کِسُو کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

؎ ہم طورِ عشق سے تو واقف نہیں مگر ہاں
سینے میں جیسے کوئی دِل کو مَلا کرے ہے

؎ اُن گُل رُخوں کی قامت لہکے ہے یُوں ہوا میں
جس رنگ سے لچکتی پھُولوں کی ڈالیاں ہیں

؎ کچھ کرو فکر اس دِوانے کی
دُھوم ہے پھر بہار آنے کی

؎ سر کِسُو سے فرد نہیں ہوتا
حیف بندے ہوئے خدا نہ ہوئے

؎ الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنہیں ہے بندگی خواہش
ہمیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے

؎ میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

؎ دل عجب شہر تھا خیالوں کا
لوٹا مارا ہے حسن والوں کا

میرؔ کا تیسرا اسلوب شعر وہ ہے جہاں وہ مقامی زبانوں ہندی، سنسکرت اور بھاشا وغیرہ کے الفاظ اس خوبصورتی سے استعمال کرتے ہیں کہ نہ صرف لطف پیدا ہوتا ہے بلکہ الفاظ غیر مانوس اور اجنبی نہیں رہتے۔ ڈاکٹر امرناتھ جھا اس سلسلہ میں فرماتے ہیں:

''میر کی شاعری کا آغاز اس وقت ہوا جب اردو زبان گھٹنیوں چل رہی تھی۔ نئی نئی ترکیبیں گھڑی جا رہی تھیں۔ نئے نئے تجربے کئے جا رہے تھے۔ ہندوستانی ادب کو فارسی شاعری کی تلمیحات، روایات اور تشبیہات سے مالا مال کیا جا رہا تھا۔ اور وہ وقت بہت جلد آنے والا تھا کہ جب اردو کی، جو سرزمین ہند کی پیداوار تھی، تربیت و پرداخت، بیرونی اثرات ومحرکات سے وابستہ ہونے والی تھی۔ اور ان روایات و اشارات وتشبیہات و بحور کو دیس نکالا دیا جانے والا تھا، جن سے کہ اہل ہند صدیوں سے مانوس تھے۔ لیکن میرؔ مجموعی حیثیت سے اردو کے ابتدائی رجحان و لطافت کا موید رہا اور یہ فراموش نہیں کیا کہ اردو ہندوستان کی زبان ہے، یہیں پیدا ہوئی اور یہیں رواج پایا۔ اس کے کلام میں بکثرت ایسے الفاظ ملتے ہیں جو اس وقت ہندو مسلمان یکساں طور پر استعمال کرتے تھے۔ کس قدر الم ناک ہے یہ امر کہ ''کلیات میر'' کی ایک تازہ اشاعت میں ایک لمبی چوڑی فرہنگ شامل کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی کہ تقریباً ایک صدی سے ان الفاظ ومحاورات کو نہایت حزم و احتیاط کے ساتھ اردو زبان سے خارج کر دیا گیا ہے۔''

میرؔ کی شاعری میں ہندی کے یہ خوبصورت الفاظ انتہائی چابکدستی اور فن کاری کے ساتھ استعمال میں آتے ہیں۔

پون، ندان، لچھن، سانجھ، ڈھب، سدھ، دوش، ٹھور ٹھکانہ، سماں، سبھاؤ، انچھر، اچرج، نپٹ، ٹک، بسرام وغیرہ۔

ڈاکٹر نثار احمد فاروقی ''میر کا آرٹ'' کے زیر عنوان میرؔ کی زبان اور لسانی لب ولہجہ کے بارے میں یوں اظہار رائے فرماتے ہیں:

''کلیات میر کا مطالبہ کرنے والا یہ بات نمایاں طور پر محسوس کرے گا کہ میرؔ نے سخت زمینوں اور سخت قافیوں سے بہت احتراز کیا ہے۔۔۔ میر نے جو بحریں اختیار کی ہیں وہ بھی بہت سبک، شیریں، مترنم اور موسیقی کے مزاج سے مناسبت رکھنے والی اور لطیف جذبات اور غم ونشاط کی ترسیل کرنے والی ہیں۔ انہوں نے صرف فارسی غزل کی مروّجہ بحریں ہی استعمال نہیں کی ہیں، بلکہ بعض ہندوستانی بحریں جن سے اہل فارس قطعاً نا آشنا ہیں، میرؔ کی محبوب بحریں ہیں اور ان میں اس کا انداز بڑے حسن اور تاثر سے ظاہر ہوتا ہے۔''

عام طور پر میر ایسے مواقع پر تکرارِ الفاظ سے بڑا کام لیتے ہیں اور یہ چیز بھی ان کے لسانی شعور پر زبردست دلیل ہے۔ یہ اشعار دیکھیں:

پتہ پتہ، بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

دور بہت بھاگو ہو ہم سے سیکھ طریق غزالوں کا
وحشت کرنا شیوہ ہے کچھ اچھی آنکھوں والوں کا

سارے رند اوباش جہاں کے تجھ سے سجود میں رہتے ہیں
بانکے ٹیڑھے ترچھے تیکھے سب کا تجھ کو امام کیا

تب تھے سپاہی اب ہیں جوگی آہ جوانی یوں کاٹی
ایسی تھوڑی رات میں ہم نے کیا کیا سانگ بنائے ہیں

میر کے زبردست لسانی شعور کے پسِ پردہ شعوری طور پر ان کی اصلاحِ زبان کی کوششیں بھی نمایاں محسوس ہوتی ہیں۔ سابقہ صفحات میں ان کا ایک حوالہ ان کے تذکرے ''نکات الشعراء'' کے ضمن میں گزرا ہے اسے دوبارہ دیکھیں۔

ڈاکٹر انور سدید، میر کی زبان کے اس پہلو پر یوں گفتگو کرتے ہیں:

''اصلاحِ زبان کی تحریک میں اردو زبان کا نیا وجود سودا کا مرہونِ منت ہے لیکن اسے وجدان میر تقی میر نے عطا کیا۔ میر کی زبان داخلی طور پر ایک الگ مزاج رکھتی ہے۔ اور اس کی ہیئت میں دِلی کے تہذیبی نقوش اور عامتہ الناس کا لہجہ بھی شامل ہے۔ اور میر کا یہ دعویٰ کچھ غلط بھی نہیں کہ:
''میرا کلام کوئی شخص نہیں سمجھ سکتا۔ جب تک کہ وہ اس زبان سے واقف نہ ہو جو دِلی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جاتی ہے۔'' میر نے زبان کے خارجی ڈھانچے کو اس کی داخلی روح سے الگ نہیں کیا۔ ''نکات الشعراء'' میں انہوں نے ریختہ میں فارسی حروف اور افعال، غیر مانوس تراکیب اور نامناسب بندشوں کے استعمال کو قبیح قرار دیا ہے۔ لیکن فارسی کی ایسی تراکیب جو زبانِ ریختہ سے مناسبت رکھتی ہوں، قبول کرنے کی کھلی اجازت دی ہے۔ واضح رہے کہ ترکیبوں کے انتخاب میں بھی میر نے کسی سنگلاخ طریق پر چلنے کی بجائے شاعر کے ذوقِ اعلیٰ کو راہ نما تسلیم کیا۔ اور اس کی تخلیقی آزادی پر قدغن عائد نہیں کی۔ میر کے اس طرزِ عمل سے ایک ایسی زبان وجود میں آ گئی جس پر میر کی ذاتی ٹکسال کی پختہ مہر ثبت تھی۔

میر نے سرکشیدہ اور جلالی زبان استعمال کرنے کی بجائے سجل، کومل، لطیف اور موسیقی آمیز

زبان پیدا کی، اور مفرد الفاظ کے پیوند سے تراکیب تراشیں جن سے میرؔ کا شعر جگمگانے لگتا ہے۔ اس قسم کی تراکیب کی ایک مختصر فہرست پیش کرنا بے محل نہ ہوگا۔ ''صحرا صحرا وحشت، جہاں در جہاں غفلت، سخن مشتاق، یک بیاباں، قادرِ سخن، خاکِ افتادہ، حلقہ در گوش، دلِ غفران پناہ، شوقِ کشتہ، عاجز سخن، دنیا دنیا تہمت وغیرہ۔ میر نے ان ترکیبوں سے اپنی نیم مجذوبی اور مسافرت کی فقیرانہ صدا کو آپس میں ملا دیا ہے۔ اس طرح میر کی زبان خانقاہ اور تکیئے کی فضا کی مظہر بن جاتی ہے۔ اور یہ ارضی فتوحات حاصل کرنے کی بجائے دلوں کو تسخیر کرتی ہے۔

سخن مشتاق ہے عالم ہمارا
بہت عالم کرے گا غم ہمارا

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

پھر موجِ ہوا پیچاں اے میرؔ نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

میرؔ کی زبان نے اردو گرامر کو بھی متاثر کیا ہے۔ چنانچہ انہوں نے سیر، جراحت، جان، سطح اور خلش وغیرہ کو مذکر باندھا ہے اور اور نواب، گلزار، حشر اور مزار وغیرہ کو مؤنث! بدا کی حالت میں الفاظ کی جمع فارسی طریقہ کے مطابق لائی گئی ہے۔ چنانچہ بتاں، ہم صفیراں، بلبلاں، آوارگاں، موزوں طبعاں وغیرہ بیسیوں الفاظ میرؔ کے رنگ خاص کے غماز ہیں۔ اسی طرح جمع مؤنث میں الف اور نون کے لاحقے کام میں لائے گئے ہیں اور افعال اور صفات کو بھی یوں جمع بنالیا گیا ہے۔ بے وفائیاں، کج ادائیاں، زلفیں دکھائیاں، باتیں نہ مانیاں وغیرہ:

جنوں میرے کی باتیں، دشت اور گلشن میں جب چلیاں
نہ چوبِ گل نے دم مارا نہ چھڑیاں بید کی ہلیاں

دوانہ ہو گیا تو میرؔ آخر ریختہ کہہ کہہ
نہ کہتا تھا میں اے ظالم کہ یہ باتیں نہیں بھلیاں

۔ جفائیں دیکھ لیاں، بے وفائیاں دیکھیں
بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

۔ پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

۔ فرشتہ جہاں کام کرتا نہ تھا
مری آہ نے برچھیاں ماریاں

۔ صبح چمن کا جلوہ، ہندی بتوں میں دیکھا
صندل بھری جبیں ہیں، ہونٹوں کی لالیاں ہیں

میؔر کی زبان میں مضاف اور مضاف الیہ کے درمیان سے حرف اضافت بھی حذف کر دیا جاتا ہے۔ جیسے کہ:

۔ الٰہی کیسے ہوتے ہیں جنہیں ہے بندگی خواہش
ہمیں تو شرم دامن گیر ہوتی ہے خدا ہوتے

میؔر کا یہ تصرّف اس کے تخیلی مزاج کا حصّہ ہے اور اس رنگ خاص سے عبارت ہے، جسے ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے ''رنگ میر'' کا عنوان دیا ہے۔''

آخر پر ڈاکٹر جمیل جالبی کا یہ اقتباس دیکھیں۔ فرماتے ہیں:

''میؔر کا مطالعہ نامکمل رہ جائے گا، اگر زبان کے سلسلے میں ان کی خدمات کو نہ دیکھا جائے۔ میؔر نے گلی کوچوں کی اور جامع مسجد کی سیڑھیوں پر بولی جانے والی عام بول چال کی زبان کو شاعری میں استعمال کر کے بہ یک وقت دو کام لئے ہیں۔ ایک یہ کہ شاعری کا رشتہ براہ راست سارے معاشرے سے جوڑ دیا اور دوسرے یہ کہ عام بول چال کی زبان تخلیقی شعور کی بھٹی میں پک کر ایسی نکھری کہ اس کی قوت اظہار دوچند ہو گئی اور اس کا ارتقاء تیز ہو گیا۔ اس زبان کا مقابلہ اگر آبرو اور ناجی کی زبان سے کیا جائے، جو دلّی کی زبان سے اگلا قدم ہے، تو ہمیں آبرو و ناجی کی زبان محدود اور گنجلک نظر آتی ہے۔ اور میؔر کی زبان جامعیت اور ہمہ گیریت کے ساتھ صاف و پرقوت نظر آتی ہے۔ میؔر کے ہاں زبان کی سطح پر ایک گہرے فنی شعور اور موزوں ترین لفظوں کو شعر میں جمانے اور ٹانکنے کا احساس ہوتا ہے۔ میر نے متداول جذبات و احساسات کو بول چال کی زبان میں اس طور پر سمویا کہ اس سے بہ یک وقت شاعری اور زبان دانوں کے سامنے نئے نئے امکانات کے دروازے کھل گئے۔''

میر کی مثنوی نگاری

میرؔ بنیادی طور پر تو ایک غزل گو شاعر ہیں اور ان کی عالمگیر شہرت کا دارومدار ان کی بے مثل غزل گوئی پر ہے لیکن ان کے دیوان میں کم وبیش ہر صنف سخن پر طبع آزمائی ملتی ہے۔ ان کی کم وبیش چونتیس مثنویات سامنے آ چکی ہیں اور یہ بلاشبہ میرؔ کی قادرُ الکلامی کی زبردست دلیل ہے۔ آگے بڑھنے سے قبل مناسب معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ تک مثنوی نگاری کا ایک مختصر سا جائزہ لے لیں تا کہ ان کی اس حیثیت کے تعیّن میں آسانی ہو۔ نیز فن مثنوی نگاری پر بھی مختصر مگر مدلّل بحث اس سلسلے میں یقیناً مفید ثابت ہو گی۔ تو آئیں فنِ مثنوی پر ایک طائرانہ نظر ڈالیں۔

اصنافِ سخن کی تقسیم کے لحاظ سے مثنوی وہ صنف سخن ہے جس میں ہر شعر، مطلع، ردیف و قافیہ یا کسی میں سے ایک (صرف ردیف یا صرف قافیہ) کا التزام رکھتا ہو۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ ہر شعر دوسرے شعر کے ساتھ مربُوط ہو۔ لفظ مثنوی عربی لفظ ''مثنی'' سے مشتق ہے جس کے معنی دو کے ہیں، چونکہ اس کا ہر شعر علیحدہ دو مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے، اس لئے اس کو مثنوی کہا جاتا ہے۔ مولانا حالیؔ مثنوی پر بحث کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

''مثنوی اصنافِ سخن میں سب سے زیادہ مفید اور کارآمد صنف ہے، کیونکہ غزل یا قصیدہ میں اس وجہ سے کہ اوّل سے آخر تک ایک قافیہ کی پابندی ہوتی ہے، ہر قسم کے مسلسل مضامین کی گنجائش نہیں ہو سکتی۔''

ڈاکٹر سیّد محمد عقیل مثنوی کی تکنیک کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اصنافِ سخن کی تقسیم کے لحاظ سے مثنوی وہ صنف ہے جس کا ہر شعر، کا مطلع کی طرح ردیف، قافیہ یا دو میں سے ایک التزام رکھتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ دوسرے اشعار سے ایک سلسلہ رکھتا ہے جو قطعہ بند اشعار کی طرح نہ ہو، بلکہ واقعات سے منسلک ہو۔ گویا یوں سمجھئے کہ یہ ایک مسلسل نظم ہے اور تسلسل اس کی بنیادی خصوصیت ہے۔ لفظ مثنوی کی ابتدا عربی لفظ ''مثنی'' سے ہوئی جس کے معنی دو کے ہیں۔ چونکہ اس صنف سخن میں ہر شعر ہم قافیہ یا ہم ردیف ہوتا ہے۔ اسی لئے دو مصرعوں کا خیال کر کے اس کو مثنوی کے نام سے تعبیر کیا گیا۔''

مثنوی کے لئے اشعار کی کوئی تعداد معیّن نہیں ہے۔ بقول امداد امام اثرؔ:

''ممکن ہے کہ چار شعر کی مثنوی ہو یا چار لاکھ کی۔''

فارسی میں بڑی بڑی مثنویاں ہیں۔ مثلاً فردوسی کا شاہنامہ، سکندر نامہ، مثنوی مولانا روم وغیرہ جن میں اشعار کی تعداد تقریباً ایک لاکھ تک پہنچ گئی ہے، مگر اردو میں اتنی بڑی مثنوی نہ لکھی جا سکی۔ غزل کی ہر دلعزیزی اور دوسرے معاشی اور معاشرتی حالات نے اردو کے شعراء کو کسی طویل مثنوی کے لکھنے کا موقع نہ دیا۔

اشعار کی تعداد کے بعد جس طرح ہر صنف سخن کے لئے عروضیوں نے ایک خاص وزن اور چند مخصوص

بحریں مقرر کی ہیں، اسی طرح مثنوی کے لئے بھی اس کا التزام ضروری سمجھا گیا ہے۔ ان مقررہ بحروں کے علاوہ کسی اور بحر میں مثنوی لکھنا مستحسن خیال نہیں کیا جاتا۔۔۔ مگر اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ دوسری بحروں میں مثنویاں لکھنا غلط ہے، جیسا کہ بہت سے انتہاء پسند سمجھتے ہیں۔ درحقیقت انسان کی جدّت پسند طبیعت کہیں محدود ہو کر نہیں رہ سکتی۔ جہاں وہ اپنے ماحول اور ذوق کی دل بستگی دیکھتی ہے وہاں قدم بڑھانا ضروری سمجھتی ہے۔۔۔ مثنوی کے متعلق دراصل ضروری بات صرف تسلسل اور قافیہ کی پابندی ہی سمجھی گئی تھی مگر جیسے جیسے مثنویاں لکھی گئیں، ان میں تجربے کئے گئے اور مختلف نمونوں کو دیکھ کر جدّت کا خیال آتا رہا۔ اس خیال کے تحت اور بہت سی باتیں مثنویوں میں شامل کر لی گئیں، منجملہ اور باتوں کے ایک بات یہ بھی شامل سمجھی گئی کہ قصیدہ کی طرح مثنوی میں بھی چند چیزوں کا ہونا ضروری ہے جو حسب ذیل ہیں:

(۱) حمد (۲) نعت (۳) منقبت (۴) تعریفِ بادشاہ (۵) تعریفِ سخن (۶) قصہ یا واقعہ (۷) خاتمہ

مگر تمام مثنویوں کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات بخوبی واضح ہو جائے گی کہ یہ تمام باتیں مثنوی کے لئے ضروری نہیں ہیں، نہ تھیں۔ بلکہ اسلام یا اسلامی تہذیب سے متاثر شاعر حمد و نعت سے ابتدا کرنا خیر و برکت سمجھتا ہے۔ چنانچہ جس قدر قلیل اشعار میں حمد و نعت بیان کی جاتی ہے وہ بسم اللہ سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی۔ پھر ایک بہت بڑی تعداد مثنویوں کی ایسی ہے جس میں حمد و نعت اور منقبت کا سرے ہی سے پتہ نہیں ہے۔ سوداؔ اور میرؔ کی تمام ہجویہ اور مدحیہ مثنویوں میں یہ التزام نہیں ہے۔ اسی طرح تعریفِ سخن بھی تمام مثنویوں میں نہیں ملتی۔

اُردو مثنوی پر گفتگو کرتے ہوئے پروفیسر طاہر فاروقی فرماتے ہیں:

''اُردو ادب میں نثر سے پہلے نظم اور اصنافِ نظم میں سب سے پہلے مثنوی پیدا ہوئی۔ بالکل ابتدائی دَور کی مثنویاں نایاب ہیں۔ لیکن تذکروں میں کہیں کہیں ان کے وُجود کا پتہ چلتا ہے۔ مثلاً ''پنجاب میں اُردو'' اور ''مضامینِ عبدالحق'' میں حضرت بابا فرید الدین گنج شکرؒ کی بعض مختصر مثنویوں کا پتہ چلتا ہے۔ لیکن یہ ظاہر ہے کہ ایسی روایات پر پُوری طرح یقین نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ ان میں الحاقی کلام بھی شامل ہے۔ سب سے طویل مثنوی جس کو یقین کے ساتھ اُردو زبان کی پہلی مثنوی کہا جا سکتا ہے وہ ''کدم راؤ پدم راؤ'' ہے۔ یہ ایک عشقیہ مثنوی ہے جو نظامیؔ نے نویں صدی ہجری کے وسط میں لکھی۔ یہ سلطان احمد بہمنی کا درباری شاعر تھا۔ اس کے بعد دو اور ممتاز مثنوی گو شاعر فیروزؔ اور محمودؔ تھے، ان کی مثنویاں نایاب ہیں۔ لیکن وجہیؔ اور ابن نشاطیؔ نے اپنی مثنویوں میں ان دونوں کا ذکر ادب و احترام کے ساتھ کیا ہے۔''

دسویں صدی ہجری میں خسروؔ اور قطبنؔ اچھے مثنوی گو گزرے ہیں۔ اس دَور میں اگرچہ مثنویوں کی تعداد زیادہ نہیں، تاہم جو مثنویاں ملتی ہیں ان سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس صنفِ سخن کی مقبُولیت دیگر اصناف سے زیادہ ہے۔ شاہ علی محمد جیوگام دھنی کی کئی طویل مثنویاں ملتی ہیں جن کا موضوع مضامینِ تصوّف کا بیان ہے۔ میاں خوب محمد چشتی کی ''خوب ترنگ'' اور شاہ میراں جی کی ''خوش نامہ'' بھی صوفیانہ مثنویوں کی ذیل میں آتی ہیں۔

مثنوی کے فروغ کا زمانہ دراصل گیارہویں صدی ہجری کا زمانہ ہے۔ اس زمانے میں اس صدی کی بہترین عشقیہ مثنویاں منظرِ عام پر آتی ہیں۔ ملا وجہی کی ''قطب مشتری'' جو اپنی رنگینیٔ تشبیہات و استعارات کی وجہ

سے خاصی معروف ہے، اسی زمانے کی تصنیف ہے۔ بعد ازاں غواصی کی "سیف الملوک اور بدیع الجمال" جس کی بنیاد الف لیلوی قصے کہانیوں پر ہے۔ اور جو اپنی جذبات نگاری اور اظہار کی خوبصورتی کی وجہ سے قابل تعریف ہے، اسی صدی کے رُبع دوم کی تالیف ہے۔ ان دونوں سے زیادہ دلچسپ اور قابل فخر مثنوی مقیمی استر آبادی کی مثنوی "چندر بدن و ماہیار" ہے۔ یہ مثنوی فنی اعتبار سے قابل قدر اور انتہائی کامیاب مثنوی ہے۔ حسن انتخاب اور بیانِ واقعات قابل تعریف ہیں۔ البتہ اس میں جزئیات نگاری کی کمی محسوس ہوتی ہے ورنہ یہ مثنوی بقول طاہر فاروقی "سحرالبیان" کی ٹکر کی ہوتی۔"

اس مثنوی کو اپنے زمانے میں ہی قبول عام کی سند حاصل ہوگئی تھی اور بعد کے شاعروں نے اس کی دل کھول کر تعریف کی ہے اور مقیمی کے کمال کا اعتراف بھی! اس کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ جگہ جگہ لوگ اسے گاتے پھرتے تھے اور اس کے قصے کو قومی ورثے کی حیثیت حاصل تھی۔ اس کے بعد کمال خاں رستمی کی مثنوی "خاور نامہ" قابل ذکر ہے۔ یہ پہلی تاریخی مثنوی ہے۔ بتیس ہزار اشعار کی اس مثنوی میں رستمی نے حضرت علیؓ کے کارنامے بیان کئے ہیں۔ "طوطی نامہ" غواصی کی دوسری مشہور مثنوی ہے، جس میں جانوروں کی کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔ امین کی مثنوی "بہرام وحسن بانو" اور ملک خوشنود کی "ہشت بہشت" بھی اسی دَور کی مثنویاں ہیں۔ ابن نشاطی کی "پھول بن" اور نصرتی کی "گلشنِ عشق" اس صدی کے نصفِ آخر کی مشہور و مقبول مثنویاں ہیں۔ "گلشنِ عشق" اس اعتبار سے بہت اہم ہے کہ اس کے قصے کو آگے چل کر ایسے قصوں کی بنیاد بنایا گیا ہے۔ طبعی کی "بہرام وگل اندام" ملک جائسی کی "پدماوت" اور فائز کی "روح افزا اور رضوان شاہ" نامی مثنویاں اس دَور کی اہم تخلیقات میں شمار کی جاتی ہیں۔ ان تمام عشقیہ مثنویوں کے جائزے سے یہ اندازہ بخوبی ہوتا ہے کہ ایک طرف تو ان کے قصے مقامی داستانوں سے ماخوذ ہیں اور دوسری طرف یہ کہ اس صدی میں عشقیہ مثنویوں کا بڑا رواج رہا۔

بارہویں صدی ہجری میں بھی مثنوی کی یہ روایت برقرار رہی تاہم مثنوی کے میدان میں جو کام گیارہویں صدی میں ہو چکا تھا، اس پر کچھ اضافہ نہ ہو سکا۔ البتہ اچھی مثنویوں کی تعداد قابل قدر ہے۔ عارف الدین عاجز کی "ملکۂ مصر" ذوقی کی "وصالُ العاشقین" جس کی بنیاد وجہی کی "سب رس" ہے، عاجز کی "لعل و گوہر" خواجہ محمود بحری کی "من لگن"۔ اسی زمانے میں فضلی کی "دہ مجلس" اور وہ مثنوی جو سُورت شہر کی تعریف میں ہے، سراج کی "بوستانِ خیال" اہم اور قابل ذکر مثنویوں کے ضمن میں آتی ہیں۔

اس زمانے تک شمالی ہند میں مثنوی پر کچھ زیادہ کام نہیں ہوا تھا۔ دکن نے اس سلسلہ میں اُردو ادب کی خاصی خدمت انجام دی۔ دکن کے اس دَورِ اوّل کی شاعری کو بلاشبہ مثنوی کا دَور کہا جا سکتا ہے۔ دکن کے بعد تیرہویں صدی میں شمالی ہند میں مثنوی کے ارتقاء کی طرف توجہ ہوئی اور یہاں کے شاعروں نے اس چمن کی آبیاری کی اور بڑی قابل قدر مثنویاں اُردو ادب کو دیں۔ آیئے اب شمالی ہند میں مثنوی کے ارتقاء کو دیکھیں۔

اُردو مثنوی کی ابتداء کے بارے میں مختلف آراء ملتی ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی اور عبدالقادر سروری کے نزدیک اردو مثنوی کا آغاز دکن سے ہوا۔ اس کے برعکس ڈاکٹر محمد عقیل کا خیال ہے کہ اُردو مثنوی کا آغاز دکن کی بجائے

شمالی ہند سے ہوا۔ ان کے نزدیک اُردو مثنوی کا جو قدیم ترین نمونہ ملتا ہے وہ مثنوی حضرت بابا فرید شکر گنج ؒ کی ہے۔ ان کی ولادت ۵۶۹ھ۔۱۱۷۳ء اور وفات ۶۶۴ھ۔۱۲۶۵ء ہے۔ ان کی مثنوی کے چند اشعار دیکھئے:

تن دھونے سے دل جو ہوتے پوک
پیش رُو اَصفیاء کے ہوتے غوک
ریش سلبت سے گر بڑے ہوتے
بوکڑواں سے نہ کوئی بڑے ہوتے
خاک لانے سے گر خدا پائیں
گائیں بیلاں بھی واصلاں ہو جائیں

ان اشعار پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر سیّد محمد عقیل لکھتے ہیں:

''ان اشعار میں بیلاں، واصلاں، چوپاں، سب جمع ہیں جو راجستھانی اور ہریانی کے طریقے کی جمعیں ہیں۔ اس کے علاوہ ان اشعار میں ''ا'' کے علاوہ ''ڈ'' ہے ''ڈ'' ہے جو اَپ بھرنش اور برج بھاشا کے اجزاء ہیں۔ اسی طرح دکن کی قدیم سے قدیم مثنوی جو ابھی تک معلوم ہو سکی ہے، اس میں بھی اور اس کے علاوہ تمام مثنویوں میں جمع بنانے کا یہی قاعدہ ہے۔ قُطب مشتری اور کدم راؤ پدم راؤ، میں تمام باتاں، وزیراں، ندیماں، ہاتاں، جیسی جمعیں ملتی ہیں جو صاف اَپ بھرنش، راجستھائی، ہریانی وغیرہ کا تتبع ہے۔ اس لئے کہ علاوہ (الف) کے دکنی میں ''ڈ'' اور ''ڈ'' کا بھی استعمال کثرت سے ہوا ہے۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ شمال کی یہ زبانیں بابا فرید شکر گنج ؒ سے پہلے دکن گئیں یا بعد میں؟ اس کے لئے تاریخ ہماری رہبری کرے گی۔ شمال کی یہ زبانیں دکن میں محمد تغلق کے عہد ۱۳۲۵ء سے ۱۳۵۸ء سے پہلے نہیں گئیں اور نہ ہی اس سے پہلے بہمنی حکومت قائم تھی۔ ۱۳۲۷ء میں جب محمد تغلق نے اپنا دارالسلطنت دولت آباد منتقل کیا تو اس کے ساتھ دہلی اور نواحِ دہلی کی تقریباً تمام آبادی دولت آباد چلی گئی۔ اسی وقت شمالی ہندوستان کی یہ زبانیں دکن پہنچتی ہیں اور خواجہ فرید شکر گنج ؒ ۶۶۴ ہجری اور ۱۲۶۵ء محمد تغلق کے دولت آباد پہنچنے سے باسٹھ سال پہلے انتقال کر چکے تھے۔''

اِن کے بعد امیر خسؔرو کا نام آتا ہے، جو شمالی ہندوستان کے معروف شاعر اور صوفی گزرے ہیں۔ ان کے ہاں با قاعدہ مثنوی تو شاید کوئی نہیں البتہ ایک نظم ایسی ہے جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ امیر خسرو کے بعد کبیؔر کا نام آتا ہے۔ جن کے بارے میں ڈاکٹر سیّد عقیل رقمطراز ہیں:

''کبیؔر کے کلام کی تشکیل مسلمانوں اور ہندوؤں کے معتقدات سے ہوئی ہے۔ ایک طرف عشقِ الٰہی، فنا، ترک و تجرید، دنیا کی بے ثباتی تو دوسری طرف بھگتوں کا عقیدہ کہ خدا، اَوتار کی وساطت سے بھگتوں تک پہنچا ہے۔ خدا عشقِ مجسّم اور حُسنِ کامل ہے۔ وہ محبت کرنے اور کیئے جانے کے لئے ہے۔ اس کی قہاؔری اور جباؔری محبت ہے نہ کہ قہر و عتاب۔ خدا تک پہنچنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ ہمیں اسے شدّت عشق کے وسیلے سے اپنی زندگی میں برابر کا شریک بنا لینا چاہئے وغیرہ ـــ۔ کبیؔر کا ہندوستان پندرھویں اور سولھویں صدی کا ہندوستان ہے۔ ان کی

پیدائش ۱۴۴۰ عیسوی ۸۴۳ ہجری میں ہوئی اور ۱۵۱۸ عیسوی ۹۲۴ ہجری میں ان کا وصال ہوا۔"

اس سلسلے میں باجنؔ، قطبنؔ اور شیخ عبدالقدوس گنگوہی وغیرہ سامنے آتے ہیں۔ ان کے متفرق اشعار دوہروں اور بھجن کی شکل میں ملتے ہیں۔ ان میں قطبنؔ نے ایک عشقیہ مثنوی لکھی ہے۔ ڈاکٹر محمد عقیل کے نزدیک یہ ہندوستانی زبان، خاص طور سے شمالی ہندوستان کی زبانوں، میں یہ مثنوی پہلی عشقیہ مثنوی ہے۔

اس مثنوی کے بعد شیخ خوب محمد چشتی کی مثنوی "خوب ترنگ" ملتی ہے۔ یہ صوفیانہ مثنوی ہے جو گجراتی میں لکھی گئی مگر عربی، فارسی الفاظ اس کثرت سے ہیں کہ بعض اوقات اُردو کی مثنوی معلوم ہونے لگتی ہے۔ یہ مثنوی ۹۸۶ ہجری ۱۵۷۸ عیسوی میں لکھی گئی۔

شیخ عثمان کی مثنوی "چترا ولی" بھی قابل ذکر ہے۔ یہ دلچسپ عشقیہ مثنوی ہے۔ ان کے بعد شیخ بہاؤ الدین، سید ہاشم شاہ حسنی، شمس العشاق میراں جی شاہ اور شاہ امین الدین اعلیٰ جیسے بزرگوں کے نام سامنے آتے ہیں۔ ان کے دوہرے، مثنویاں اور نظمیں سب تصوّف کے رنگ میں ہیں۔

ان صوفیانہ مثنویوں کے بعد افضل جھنجھانوی کی مثنوی سامنے آتی ہے۔ اس کے بارے میں سیّد محمد عقیل لکھتے ہیں:

"افضل کی "بکٹ کہانی" خالص ہندوستانی جذبات کی عکّاسی کرتی ہے۔ جزئیات اور جذبات کے بیانات بعض اوقات میر حسنؔ کے بیانات سے پہلو مارتے ہیں۔ "بکٹ کہانی" میں ہندوستان کی سرزمین کی خصوصیّات کا اظہار بڑی شدّت کے ساتھ موجود ہے۔ موسموں کے تذکرے ہیں اور ان تذکروں کے ساتھ ساتھ موسمی پرندوں کا بھی مذکور ہے۔ ان کی آوازیں، ان آوازوں کا اثر اور ہندوستانی روایات پوری طرح سے ان اشعار میں کروٹیں لے رہی ہیں۔ کوئل کا کوکنا، مور کا ناچ، پپیہے کی پی کہاں، ایک جرماں نصیب برہ کی ماری ہوئی عورت پر کیا اثر کرتے ہیں۔ افضل کی "بکٹ کہانی" میں یہ قدم قدم پر ملتا ہے۔۔۔ عورت اپنے شوہر کو مخاطب کر کے درد دل بیان کرتی ہے۔ کاگ (کوّا) جو ہندوستانی شاعری کا قاصد ہے اس کے ذریعے اپنا پیغام اپنے شوہر تک پہنچانا چاہتی ہے۔

"بکٹ کہانی" میں نہ کوئی پلاٹ ہے اور نہ کوئی کردار سامنے آتا ہے۔ ایک عورت ہے جو عالم تخیّل میں ہمارے آگے جذبات اُگل رہی ہے۔ فطرت نگاری اچھی کی گئی ہے۔ یہیں شاعر کی صلاحیتوں کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ کہیں کہیں "خالق باری" کی طرح آدھا مصرعہ فارسی اور آدھا اُردو ہے۔"

اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے بعد مرکزی حکومت کمزور ہوتی گئی۔ بادشاہ عیش پرست تھے، وہ اپنی رنگ رلیوں میں مست رہتے۔ درباری سازشوں میں الجھے ہوئے تھے۔ انتظام سلطنت کا خدا ہی حافظ تھا اور سارے ملک میں اَبتری اور پریشانی کا دَور دَورہ تھا۔ بیرونی حملہ آوروں کے حملوں نے ملک کے اقتصادی ڈھانچے کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ انہی غیر یقینی حالات میں اُردو شاعری پروان چڑھی۔ اس انتشار کے دَور میں مثنوی کی طرف زیادہ توجّہ نہیں دی جا سکتی تھی۔ اس لئے آبروؔ اور شاہ حاتمؔ کی مختصر مثنویاں ملتی ہیں۔ ان کے بعد سوداؔ اور میرؔ نے مثنوی کے فن کو آگے بڑھایا اور موضوعات میں تنوّع پیدا کیا۔

سوداؔ نے بیس مثنویاں لکھیں۔ سیّد محمد عقیل ان مثنویوں کو موضوعات کے اعتبار سے اس طرح تقسیم کرتے ہیں: (۱) مدحیہ مثنویاں (۲) ہجویہ و طنزیہ (۳) مناظرِ فطرت (۴) اَخلاقی (۵) عاشقانہ (۶) ادبی تنقید (۷) مکتوبات۔

ان مثنویوں میں مدحیہ اور ہجویہ مثنویاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ سوداؔ کو قصیدہ نگاری سے جو لگاؤ تھا اس کا اثر ان کی مثنویوں میں بھی موجود ہے۔ ان مثنویوں میں وہ اکثر و بے جا طور پر مبالغے سے بھی کام لیتے ہیں۔ ان کی مثنویوں میں وحدتِ تاثر کی کمی ہے۔ سیّد محمد عقیل کے نزدیک ان کی مدحیہ مثنویاں بالکل قصیدہ ہو کر رہ گئی ہیں۔

سیّد محمد عقیل لکھتے ہیں: ''سوداؔ کی طبیعت بہت جدّت پسند واقع ہوئی تھی، جس کا پتہ ان کی مختلف اصنافِ سخن پر طبع آزمائی اور کامیاب کوششوں سے لگایا جا سکتا ہے۔ ان کے بڑے شاعر ہونے میں دو رائیں نہیں ہیں۔ مثنویوں میں ان کا اندازِ بیان شگفتہ اور مزاحیہ رہا ہے۔ وہ بہت کم موقعوں پر سنجیدہ ہوتے نظر آتے ہیں۔ مدّاحی کے ذائقے نے ان کی مثنویوں میں بھی ایک پہاڑی دریا کی ہڑبڑاہٹ پیدا کر دی ہے۔ الفاظ کو اکثر وہ ثقیل ہونے سے بچانے کی کوشش بھی کرتے ہیں، مگر کامیاب نہیں ہو پاتے۔ انہوں نے اکثر الفاظ کا استعمال اس طرح حرکت اور سکون کے ساتھ کیا ہے جو آج مستحسن خیال نہیں کیا جاتا۔ مگر ان کے دَور کو مدّنظر رکھتے ہوئے ان کا ایسا استعمال نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ وہ قافیوں کی نئی تلاش، قصیدوں کی طرح، مثنوی میں بھی کیا کرتے ہیں۔ فارسی، ہندی الفاظ کی ترکیبیں اور دوسری باتیں جو آج معائبِ سخن میں داخل ہیں، سوداؔ کے یہاں اکثر نظر آتی ہیں مگر ان تمام باتوں سے سوداؔ پر کوئی الزام نہیں آتا۔ مثنوی میں جذبات نگاری، واقعہ نگاری اور کردار نگاری وغیرہ پر خاص نظر رکھی جاتی ہے۔ مگر سوداؔ کے دَور میں اتنے اہتمام کے ساتھ شمالی ہندوستان میں کوئی مثنوی ہمیں نہیں ملتی۔ اس لئے سوداؔ کے یہاں اگر اس کی کمی کا احساس ہوتا ہے تو اس سے درگذر کیا جا سکتا ہے۔''

ان کے بعد ایک اور شاعر مرزا جان بیگ ساؔمی نے بھی ایک طویل مثنوی ''سروِ شمشاد'' کے نام سے لکھی۔ اس طویل مثنوی کے صرف ۲۲۹ اشعار ملتے ہیں۔

ڈاکٹر سیّد محمد عقیل کے نزدیک: ''ساؔمی کا انداز بیان بہت شگفتہ ہے۔ گو یہ ابتدائی دَور کے شاعر ہیں مگر الفاظ کا استعمال، ترکیبیں اور محسوسات سے بعض اوقات دھوکا ہوتا ہے کہ یہ مثنوی اس دَور کی ہے یا بعد میں لکھی گئی ہے۔ اس مثنوی میں سیس، برساون، پکارا، نین، جنگل اور نقاّرہ جیسے الفاظ اس بات کی دلالت کرتے ہیں کہ مثنوی اس دَور کی لکھی ہوئی ہے۔

دکن اور شمالی ہند میں اردو مثنوی کا یہ ارتقائی جائزہ قدرے طویل ہو گیا ہے، جس کے لئے ہم معذرت خواہ ہیں، لیکن اس سے میرؔ کی مثنوی نگاری کا جائزہ لینے میں آسانی رہے گی۔ وہ یوں کہ میرؔ پر گفتگو کرتے وقت دکن کی مثنویوں کے میرؔ کی مثنویوں پر اثرات کی تلاش میں ہمیں سہولت حاصل ہو گی۔ مضمون کے آغاز میں اس بات کی وضاحت موجود ہے کہ میرؔ کی اصل وجہِ شہرت ان کی غزل ہے۔ لیکن اگر بہ نظرِ انصاف دیکھیں تو شمالی ہند میں میرؔ اردو کے سب سے پہلے بڑے مثنوی نگار قرار پاتے ہیں۔ انہوں نے ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیق کے مطابق چونتیس اور ڈاکٹر گیان چند کی تحقیقات کے مطابق سینتیس مثنویاں لکھی ہیں۔ اور محققین اور نقاّدوں کی متفقہ رائے

کے مطابق میرؔ کی مثنویاں، سوداؔ کی مثنویوں سے کئی اعتبارات سے بہتر ہیں۔ میرؔ کی مثنویوں کو موضوعات کے اعتبار سے مندرجہ ذیل اقسام میں تقسیم کیا جاتا ہے:

(۱) واقعاتی مثنویاں

(۲) ہجویہ مثنویاں

(۳) غم و غصہ کے عالم میں تحریر شدہ مثنویاں

(۴) میرؔ کی ذاتی زندگی سے متعلق مثنویاں

(۵) عشقیہ مثنویاں

ان مثنویوں میں سے بعض میں جزئیات نگاری اتنی عمدہ ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ مثلاً جب اپنے گھر کا حال لکھتے ہیں تو معمولی معمولی باتوں کو بڑی تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ میرؔ فطرتاً غزل کے شاعر ہیں، اس لئے اکثر جگہ دوسروں کے تجربات اور محسوسات کو غیر جانبداری سے پیش نہیں کر سکے۔ ان کی اپنی ذات اور ذاتی محسوسات درمیان میں آ جاتے ہیں۔

سطور بالا میں مذکور ہوا کہ میرؔ کی کئی مثنویاں ایسی ہیں جو انہوں نے غم و غصّے کے جذبات سے مغلوب ہو کر لکھی ہیں۔ ان مثنویوں میں وہ دوسروں کی مذمّت کرتے ہیں اور اپنی بے بسی اور بے کسی کی کیفیّت بیان کرتے ہیں۔ ایسے میں ان کا لب و لہجہ تیکھا بھی ہو جاتا ہے۔ ان مثنویوں سے میرؔ کی نجی زندگی پر بھی روشنی پڑتی ہے اور اس کے بہت سے گُمنام گوشے سامنے آتے ہیں۔ ان کی اقتصادی حالت، مکان کی تباہ حالی اور ذہنی پراگندگی کی مختلف تصویریں ان مثنویوں میں ملتی ہیں۔

میرؔ کی مثنویوں میں ان کا محبوب موضوع عشق ہے۔ میرؔ نے نو عشقیہ مثنویاں لکھیں (۱) اعجازِ عشق (۲) شعلۂ عشق (۳) دریائے عشق (۴) جوشِ عشق (۵) معاملاتِ عشق (۶) مثنوی عشقیہ (خواب و خیال) (۷) حکایتِ عشق (۸) مورنامہ (۹) جوان و عروس۔ ان عشقیہ مثنویوں میں جذبات کی شدّت ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی میرؔ کی عشقیہ مثنویوں کے بارے میں تحریر کرتے ہیں:

''میرؔ کا کمال شاعری بنیادی طور پر صنفِ غزل میں ہی ظاہر ہوا ہے۔ لیکن دوسری اصنافِ سخن پر بھی اسی مزاج غزل کی چھاپ لگی ہے۔ اسی لئے میرؔ کی مثنویاں دوسری اردو مثنویوں کے مزاج سے مختلف ہیں۔ مثنوی ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں دوسری اصناف حسبِ ضرورت مِل جُل کر استعمال میں آتی ہیں۔ میرؔ کی مثنویات پر ان کی اپنی غزل کا گہرا اثر ہے۔ میرؔ کی مثنویات کی یہی کمزوری ہے اور یہی قوّت بھی ہے۔ میرؔ کسی بھی صنفِ سخن میں طبع آزمائی کریں وہ اپنے مزاج کے دائرے سے باہر نہیں جاتے۔ ان کی مثنویوں، خصوصاً ان کی عشقیہ مثنویوں پر یہ رنگ بہت گہرا ہے۔ ان کی نو عشقیہ مثنویوں میں سے تین، یعنی ''خواب و خیال'' ''جوشِ عشق'' اور ''معاملاتِ عشق'' میں میرؔ نے اپنی آپ بیتی بیان کی ہے۔ اور باقی کی چھ مثنویوں میں جگ بیتی۔ ان کی آپ بیتی میں عشق اور معاملات عشق کے بیان میں جوش اور جذبے کی شدّت ہے ہی، ان کی دوسری مثنویوں میں بھی ان کی شخصیت اور ان کے ذاتی تجربے کے اثرات واضح طور پر موجود ہیں۔ مثنوی ''خواب و خیال'' میں اگرچہ میرؔ

نے اپنی محبوبہ کا واضح انداز میں ذکر نہیں کیا۔ لیکن اظہار کے تیور اور بیان کے اسلوب سے واضح ہو جاتا ہے کہ اس مثنوی کی بنیاد ان کا وہ تجربۂ عشق ہے جو انہیں اپنے شہر' اکبر آباد' میں سب سے پہلے ہوا۔ اور جس محبوبہ کی صورت ان کو چاند میں نظر آتی تھی وہ یہی تھی۔'' ذرا ان اشعر پر غور کریں:

چلا اکبر آباد سے جس گھڑی
در و دیوار پہ چشم حسرت پڑی
جگر جور گردوں سے خوں ہو گیا
مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا
نظر آئی شکل اک مہتاب میں
کمی آئی جس سے خور و خواب میں
نہ دیکھوں تو جی پر قیامت رہے
جو دیکھوں تو آنکھوں سے لوہو بہے

اس مثنوی میں شاعر کا ذاتی تجربہ اپنی تمام تر شدّتوں کے ساتھ شعر کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ عشق کی کیفیات اور مختلف واردات محبت کا بیان جس قدر شدّت کے ساتھ اس مثنوی میں ہوا ہے' کسی اور مثنوی میں یہ کیفیت نظر نہیں آتی' اس میں میر خود مثنوی کے ایک کردار کی شکل میں ہمارے سامنے آتے ہیں اور تجربہ عشق کے سچے اور پُر درد جذبات کی وہ صورت ہمارے سامنے لاتے ہیں کہ دل پر واضح اثر محسوس ہوتا ہے۔ اور ہم میر کے ساتھ جذبات کی رو میں بہہ نکلتے ہیں۔ اگر چہ بظاہر اس مثنوی میں کوئی مربوط قصّہ نہیں لیکن پھر بھی اپنے تاثر' دل چسپی' جذب و تاثیر کے اعتبار سے یہ مثنوی اہم ہے کہ میر کے احوال زیست کے حوالے سے اور حقیقی جذبات واحساس کے موثر اظہار میں یہ مثنوی میر کی بہترین مثنویوں میں سے ایک ہے اور میر کے جذبہ عشق کا بھرپور اظہار کرتی ہے' وہ جذبہ عشق جو ان کی شاعری پر محیط ہے۔ ان کی دوسری عشقیہ مثنوی جو ان کے ذاتی تجربے کا بیان ہے وہ ہے ''جوش عشق''۔ اس مثنوی میں بھی شاعر کا ذاتی تجربۂ عشق مذکور ہے۔ عشق کی شدّت اضطراب اور بے قراری وغیرہ اسے ایک عاشق مہجور کے جذبات دلی کا آئینہ بنا دیتی ہے۔ اگر چہ اس میں گہرا درد' حسرت و یاس کی کیفیات' کھوئی کھوئی سی فضا اور دم گھٹنے کی سی کیفیت اور عام عشقیہ جذبات کا اظہار خاصے پر اثر انداز میں کیا گیا ہے مگر اپنے تاثر کے اعتبار سے یہ ''خواب وخیال'' کی سطح تک نہیں پہنچ پائی۔

''معاملات عشق'' میر کی تیسری ذاتی عشقیہ مثنوی ہے' جس میں انہوں نے اپنے تیسرے عشق کی کہانی سنائی ہے۔ اس کی ابتداء میں میر نے عشق کی تعریف کر کے عشق کا ایک مجرّد تصوّر پیش کیا ہے اور پھر اسے خالص مادی تصور سے ملا دیا گیا ہے۔ مثنوی میں واضح طور پر سات معاملات عشق مذکور ہیں جن سے عشق کا مکمل تصور قاری کے سامنے لاتے ہیں۔ آخری معاملے میں وصل حبیب کی خوش خبری قاری کے لئے بھی باعث فرحت ہوتی ہے کہ میر ساری زندگی حرمان وصل سے ہی دوچار رہے۔ اس مثنوی کے یہ اشعار بطور خاص ملاحظہ کریں:

بارے کچھ بڑھ گیا ہمارا ربط
ہو سکا پھر نہ دو طرف سے ضبط

ایک دن ہم وے متصل بیٹھے
اپنے دل خواہ دونوں مل بیٹھے

شوق کا سب کہا قبول ہوا
یعنی مقصود دل حصول ہوا

واسطے جس کے تھا میں آوارہ
ہاتھ آئی میرے وہ ماہ پارا

مثنوی کا یہ حصہ وصال حبیب سے تعلق رکھتا ہے، جہاں میر انتہائی خوش و خرم، شاداں و فرحاں اور وصال حبیب سے مسرور و شاد کام نظر آتے ہیں۔ لیکن ہر وصل کا مقدر ہجر کی شام ہے۔ اور میر اس شام ہجر میں پھر کرب و اذیت اور اضطراب و بے قراری کا شکار ہو جاتے ہیں جو ہر عاشق کا مقسوم ہے۔ اس مثنوی میں فضا پر مجموعی اعتبار سے گھٹن، حبس اور محرومی و مقہوری کے بجائے عام طور پر شگفتگی، سرخوشی اور ناز و نیاز کی کیفیت نمایاں نظر آتی ہے۔ تسلسل اور فنی ربط کی وجہ سے یہ مثنوی تاثر کے اعتبار سے نمایاں تر ہے۔

ان تین مثنویوں کے علاوہ باقی کی چھ مثنویوں میں میر اپنے زمانے کے معروف عشقیہ قصوں کو موضوع سخن بنایا ہے۔ یہ قصے طبع زاد نہیں ہیں، بلکہ مختلف زمانوں میں مختلف ناموں اور عناوین کے تحت بیان کئے جاتے رہے ہیں۔ مثنوی ''شعلۂ شوق'' فقیر دہلوی کی فارسی مثنوی ''تصویر محبت'' پر مبنی ہے۔ صرف بعض نام تبدیل کر دیئے گئے ہیں۔ شوق نیموی نے اپنی مثنوی ''سوز و گداز'' میں یہی قصہ نظم کیا ہے اور وضاحت کی ہے کہ قصے کا یہ واقعہ فرضی نہیں بلکہ حقیقی ہے۔ میر کی مثنوی کی بنیاد ''فقیر دہلوی'' کی مثنوی پر ہے۔ اس کا مختصر سا قصہ یوں ہے۔ مثنوی کی ابتدا میں میر ''عشق'' کے تصور اور اس کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہیں اور بعد میں عظیم آباد (پٹنہ) کا مشہور قصہ محبت بیان کرتے ہیں، عظیم آباد میں پرسرام نامی ایک خوش اندام نوجوان تھا، جس کے حسن کی شہرت ہر طرف تھی۔ اس کا ایک عاشق تھا جو ہر وقت اسے اپنے ساتھ ہی رکھتا تھا۔ پرسرام کی شادی کے بعد، پرسرام اور اس کی بیوی کے درمیان اس قدر محبت ہو گئی کہ وہ دونوں ایک لمحہ کے لئے بھی ایک دوسرے سے جدا نہ رہ سکتے تھے۔ ایک دن پرسرام ذرا فرصت پا کر اپنے عاشق کے پاس آیا تو اس نے اس کی بے اعتنائی اور عدم التفاتی کا شکوہ کیا۔ پرسرام نے اعتراف کیا کہ اپنی بیوی کی محبت کی وجہ سے وہ اس سے لمحے بھر کو بھی جدا نہیں رہ سکتا۔ اس نے بتایا کہ اس کی بیوی اس سے اس قدر محبت کرتی ہے کہ اگر کوئی بری خبر اسے جھوٹ موٹ بھی سنا دی جائے تو وہ جان دے دے۔ عاشق نے کہا یہ تو عورتوں کا مکر و فریب ہے۔ پرسرام کی بیوی کی وفا کا امتحان لینے کی غرض سے پرسرام کی موت کی جھوٹی خبر اس کو دی گئی تو وہ وفا کی دیوی وہیں مرگئی۔ اس کے کریا کرم کے بعد پرسرام کی حالت غیر ہوتی چلی گئی اور اس پر جنون کے دورے پڑنے لگے۔ ایک شام دریا پر جا کر اسے معلوم ہوا کہ جس جگہ اس کی بیوی کی راکھ دریا میں بہائی گئی تھی وہاں ہر رات ایک شعلہ آسمان سے اترتا ہے اور بے قراری کی حالت

میں کبھی دریا پر اور کبھی جنگل کی طرف جاتا آتا ہے۔ اس شعلے میں سے پرسرام کو پکارا جاتا ہے۔ اگلی شب پرسرام اپنے عاشق کے ساتھ دریا کی سیر کو نکلا۔ حسبِ معمول ''شعلۂ تند، پُرپیچ و تاب'' نمودار ہوا اور اس میں سے :

تو رام پرس ہے کہاں پکارا

تو انجام دیکھ تک کا محبّت

کی آوازی آئی۔ اس آواز سے پرس رام کی بےقراری یہاں تک بڑھ گئی کہ وہ خود دریا میں یہ کہہ کر کُود پڑا:

کہ میں ہوں پرس رام خانہ خراب

مرا دل بھی اس آگ سے ہے کباب

پرس رام اور شعلۂ بے تاب دونوں گرم جوشی سے ایک دوسرے سے مل گئے اور دونوں پانی میں غائب ہو گئے۔ اور تلاش بسیار کے باوجود پرس رام کا کوئی سراغ نہ مل سکا۔

''دریائے عشق'' بقول ڈاکٹر جمیل جالبی، میر کی نمائندہ مثنوی ہے، اس میں قصّہ بُنیادی طور پر عشق و محبت سے ہی متعلق ہے، جس میں کوئی مافوق الفطرت عنصر شامل نہیں۔ یہ اپنے زمانے کی مقبول اور مرغوب ترین داستانِ عشق تھی۔ اس میں یہ بتایا گیا ہے کہ ساری کائنات میں عشق ہی کی حکمرانی ہے۔ دنیا کا سارا نظام اسی جذبے کے گرد گھوم رہا ہے۔ ''شعلۂ عشق'' میں شادی کے بعد میاں بیوی میں یہ جذبہ بیدار ہوتا ہے تو دونوں ایک دوسرے کے لئے جان دے کر ہمیشہ کے لئے ہم آغوش ہو جاتے ہیں۔ لیکن ''دریائے عشق'' میں ایک نوجوان ایک خوبرُو لڑکی کو دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ عشق کا چرچا عام ہو جانے پر لڑکی کے والدین بدنامی اور رسوائی کے ڈر سے بچنے کی خاطر لڑکی کو دریا پار اس کے عزیزوں کے پاس بھیجنے کی صلاح کرتے ہیں۔ چنانچہ لڑکی کو جب دریا پار بھیجنے کی خاطر ایک دایہ کی نگرانی میں پردے میں روانہ کیا جاتا ہے تو یہ عاشق زار بھی ساتھ ساتھ چلا اور آہ و زاری کے ساتھ حال دل سنانے لگا۔ تجربہ کار دایہ نے بظاہر ہمدردی کے طور پر اس نوجوان کو اس کشتی میں سوار کرا لیا جس میں محبُوبہ سوار تھی۔ عین منجھدار میں دایہ نے لڑکی کا جوتا دریا میں پھینک کر عاشق زار سے کہا کہ تیری محبوبہ کی جُوتی دریا میں گر گئی ہے۔ اگر تو عاشقِ صادق ہے تو جوتی کو دریا سے نکال لا۔ اس پر نوجوان دریا میں کودا اور غرق ہو کے رہ گیا۔ چند دنوں بعد جب لڑکی کو عزیزوں کے ہاں سے واپس والدین کے گھر لایا جا رہا تھا تو وہ بھی عین اُسی جگہ دریا میں کود گئی جہاں اس کا عاشق ڈوبا تھا۔ کوشش ہائے بسیار کے باوجود لاش نہ ملی، گھر والوں نے جال ڈلوائے تو دونوں لاشیں آپس میں اس طرح پیوست تھیں کہ جُدا نہ ہوتی تھیں۔ یہی اس المیّہ مثنوی کا انجام ہے۔ میر کی تمام عشقیہ مثنویوں کا انجام المیّہ ہے اور ہر قصّے میں عاشق اور محبوبہ کسی نہ کسی طور آپس میں باہم واصل ہو جاتے ہیں۔ عشقیہ مثنوی ''افغان پسر'' میں ایک شادی شُدہ خاتون پر ایک افغان پسر عاشق ہوتا ہے۔ شوہر کے مرنے پر وہ عورت ستی ہو جاتی ہے اور جل جانے کے بعد اپنے عاشق افغان پسر کو پکارتی ہے۔ وہ بھی آگ میں جل کر جان دینے کی کوشش کرتا ہے تو اس کی محبُوبہ کی روح آ کر اسے اپنے ساتھ لے جاتی ہے۔ ''مورنامہ'' میں جنگل کا ایک مور ایک رانی پر عاشق ہو جاتا ہے۔ راجہ کو حال معلوم ہوتا ہے تو وہ

سخت ناراض ہو کر اور انتقام کے جذبے سے اس مور کو ہلاک کر دینے کا حکم دیتا ہے۔ راجہ کی فوج کی آمد سے پہلے ہی پورا جنگل جل کر راکھ ہو جاتا ہے اور تلاش کے بعد مور کا مردہ جسم راجہ کے ہاتھ لگتا ہے۔ یہ خبر سن کر رانی بھی آگ میں جل مرتی ہے۔ ''اعجاز عشق'' میں ایک نوجوان کسی غیر مذہب کی لڑکی پر عاشق ہو کر بے قراری میں آہ وزاری کرتا ہے۔ ایک درویش اس کی یہ حالت زار دیکھ کر اس کی محبوبہ تک اس کا پیغام پہنچاتا ہے۔ لڑکی کا کہنا ہے کہ جو عشق میں اس قدر بے صبرا تھڑدلا اور عدم ضبط کا شکار ہو جائے اسے زندہ نہیں رہنا چاہئے۔ درویش کی زبان سے یہ بات سن کر عاشق فی الفور حالت غش میں جان دے دیتا ہے۔ محبوبہ تک یہ خبر پہنچتی ہے تو وہ بھی جان دے دیتی ہے۔ ''حکایت عشق'' میں بھی یہی صورت حال ہے کہ عاشق کی موت کی خبر سن کر محبوبہ اس کی قبر پر آتی ہے۔ قبر پھٹتی ہے تو وہ بھی اپنے عاشق کے ساتھ ایک ہی قبر میں دفن ہو جاتی ہے۔

میر کی تمام عشقیہ مثنویوں میں قوت عشق، اسکی تاثیر اور عشق کے انجام کے بارے میں یکساں خیالات و واقعات کا اظہار ہے۔ محسوس یہ ہوتا ہے کہ ان مثنویوں میں میر نے اپنے نظریہ عشق کی وضاحت کی ہے۔ بعض مثنویوں کے آغاز میں عشق کی اہمیت پر بھی اشعار ہیں کہ جن سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہے کہ کائنات کی طاقتور ترین چیز جذبۂ عشق ہے۔ کائنات کا نظام، انسان، مخلوقات کائنات تمام میں باہمی ربط وضبط اسی ایک جذبے کی وجہ سے ہے جسے جذبۂ عشق کہا جاتا ہے۔ ذرا ان اشعار کو پڑھیے:

محبت ہی اس کارخانے میں ہے
مجھ سے سب کچھ زمانے میں ہے
محبت سے ہے انتظام جہاں
محبت سے گردش میں ہے آسماں
اس آتش سے ہے گرمی خورشید میں
یہی ذرے کی جان نومید میں

(شعلۂ عشق)

کچھ حقیقت نہ پوچھ کیا ہے عشق
حق اگر سمجھو تو خدا ہے عشق
عشق ہی عشق ہے، نہیں ہے کچھ
عشق بن تم کہو کہیں ہے کچھ
عشق تھا جو رسول ہو آیا
ان نے پیغام عشق پہنچایا
عشق عالی جناب رکھتا ہے
جبرئیل و کتاب رکھتا ہے

(معاملات عشق)

میر کی عشقیہ مثنویات پر ڈاکٹر جمیل جالبی کا یہ محاکمہ دیکھیں:
''بنیادی طور پر میر کو قصے سے نہیں بلکہ اس مخصوص تصورِ عشق کو شعر کا جامہ پہنانے سے دلچسپی ہے، جو اس کارگاہ موت و زیست کی سب سے فعال قوت ہے اور جس کے مظاہر اس کائنات کی ہر شے میں نظر آتے ہیں۔ ان مثنویوں کے سارے کردار بظاہر ناکام عاشق ہیں، لیکن جذبِ عشق کے اظہار میں یکتائے روزگار ہیں۔ عشق ان کی منزل اور مقصدِ حیات ہے، خواہ زندگی میں ملے یا زندگی کے بندھن سے آزاد ہو کر موت کے بعد!! ''دریائے عشق'' میں عاشق و معشوق دونوں دریا میں غرق ہو جاتے ہیں۔ پہلے عاشق جان دیتا ہے اور پھر محبوبہ بھی جان کا نذرانہ دے کر اس سے ہم وصل ہو جاتی ہے۔ ''اعجازِ عشق'' میں بھی پہلے عاشق اور پھر معشوقہ جان دیتے ہیں۔ ''شعلۂ عشق'' میں بھی دونوں جل کر بھسم ہو جاتے ہیں۔ ''حکایتِ عشق'' میں عاشق محبوب کی جدائی میں تڑپ تڑپ کر جان دے دیتا ہے تو محبوبہ بھی اس کی قبر میں جا سوتی ہے۔ لیکن اگر میر کے نقطہ نظر سے دیکھیں تو یہ سب مرتے نہیں بلکہ عشق انہیں دائمی رشتۂ وصل میں پیوست کر دیتا ہے۔ ''دریائے عشق'' میں جال ڈال کر جب لڑکی کی لاش تلاش کی جاتی ہے تو وہ اپنے عاشق کی لاش کے ساتھ پیوست جال میں نظر آتی ہے۔ ''شعلۂ عشق'' میں آگ کا ایک ''شعلۂ تندو پر پیچ و تاب'' عاشق و معشوق کو ازلی و ابدی وصل سے ہم کنار کر دیتا ہے۔ ''حکایتِ عشق'' میں عاشق کی قبر شق ہو جاتی ہے اور معشوقہ اسی قبر میں سما کر سرمدی وصال کی لذتوں سے ہمکنار ہو جاتی ہے۔ یہی خود سپردگی عشقِ صادق کی جان ہے۔ اور یہی تصورِ عشق ہے جو حیاتِ بعد الممات پر ایمان رکھتا ہے۔'' میر کی ان عشقیہ مثنویوں میں کردار شہزادے، شہزادیاں نہیں بلکہ عام انسان ہیں۔ عشق کے سفر میں جن، بھوت، پریاں یا مافوق الفطرت قوتیں ان کی مدد کو نہیں آتیں۔ بلکہ وہ خود ہی عشق کے حضور اپنی جان عزیز کا نذرانہ ہنسی خوشی پیش کرتے ہیں۔ میر کی ان مثنویوں کی خاص اہمیت اور مثنوی کے ارتقاء میں ان کا خاص مقام ہے۔ وہ شمالی ہند کے پہلے قابلِ ذکر مثنوی نگار ہیں جن کا انداز منفرد ہے اور جس نے بعد میں آنے والے مثنوی نگاروں کو بطور خاص متاثر کیا ہے۔''

میر کی واقعاتی مثنویاں، اُنکے مختلف سفروں اور ان کے دوران پیش آنے والے خوشگوار اور ناخوشگوار واقعات پر مبنی ہیں۔ بعض میں میر نے اپنے پالتو جانوروں کو مثنوی کا موضوع بنایا ہے۔ ان میں بعض شکار نامے ہیں جن میں انہوں نے شکار کے نقشے، جانوروں کی تصویریں اور جنگلوں کے خوبصورت مرقعے دکھلائے ہیں۔ ان مثنویوں میں زندگی اور اس کے متعلقات کا ذکر اور زندگی سے لطف اٹھانے کا انداز نمایاں نظر آتا ہے۔ ان کی زبان سادہ، بیان شگفتہ اور رَواں دَواں اُسلوب، قاری کو بھی اپنے ساتھ بہالے جاتے ہیں۔ ان میں سفر کی تکلیف دِہ صورت حال کے ضمن میں مچھروں، پسوؤں، مکھیوں اور سیاہ بندروں (کپی) کا ذکر بڑی تفصیل سے ملتا ہے۔ میر نے گھر میں جو جانور پال رکھے تھے ان سے ان کی جانوروں سے محبت کا ثبوت ملتا ہے۔ اپنی مثنوی ''ننگ نامہ'' میں اپنی پالتو بلی ''موہنی'' کی گمشدگی پر گہرے دکھ اور رنج کا اظہار کیا ہے۔
ان کی ہجویہ مثنویوں میں موسم، دنیا، جھوٹ، لشکر، شہر، خانہ خود اور اپنی ذات کو موضوع سخن بنایا گیا ہے۔ ان تمام مثنویات میں میر کی قادر الکلامی، مشاہدے کی وسعت اور اظہار کی وسیع تر ندرتوں کا احساس غالب ہے۔

سیّد محمد عقیل، میرؔ کی مثنویوں کے بارے میں لکھتے ہیں: ''میرؔ کی مثنویوں میں جو سب سے بڑی بات ہے وہ ان کا معلوماتی ہونا ہے۔ یہ چھوٹی چھوٹی مثنویاں ہیں مگر اس دَور کی سوسائٹی کی تاریخ ہیں، جن سے ہمیں بہت کچھ معلومات ان کی ذات اور ان کے ماحول کے متعلق بہم پہنچتی ہیں۔ بادشاہ اور امیروں کی شادی کے تذکرے انعام و اکرام کا طریقہ، اربابِ نشاط کے ناچ رنگ کی محفلیں، شادی کا جلوس، بَرات کا چڑھنا، ہاتھیوں کی سجاوٹ، فوج کا بَرات کے ساتھ چلنا، آتش بازیوں کا چھوٹنا، ان مثنویوں میں بخوبی ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ آصف الدولہ کی شادی کی دُھوم میں یہ اہتمام دیکھا جا سکتا ہے: ؎

شب شادی کی دُھوم کی کیا بات
روز روشن تھے روشنی کی برات

دو طرف جو چھوٹتے ہیں گے انار
راہ و رستے ہوئے باغ و بہار

پلٹنیں صفِ مژگانِ دلبراں کی طرح برابر چلتی ہیں۔ رکاب میں سرنگ، کمیت، اَبلق سب پٹری جمائے ہوئے چل رہے ہیں۔ نوبتی سواری کے اُصول بجا رہے ہیں۔ راستوں میں بہر زناں رقاصہ، تخت چنے ہوئے ہیں، نوبت، جھانجھ، نکوری، مردنگ سب بج رہے ہیں۔ رنگے ہوئے ہاتھی پہاڑ کی طرح جھومتے چل رہے ہیں۔

جب کوئی تہوار ہوتا ہے ہندو، مسلمان سب مل کر اسے مناتے ہیں۔ نواب آصف الدولہ خود ہولی کھیلتے ہیں۔۔۔ مثنوی ''موہنی بلّی'' میں میرؔ نے ان تمام ٹوٹکوں اور توہمات کا تذکرہ کیا ہے جو اس زمانے میں بہت سختی کے ساتھ عمل میں لائے جاتے تھے اور جن میں سے کچھ آج بھی رائج ہیں۔ اسی طرح مثنوی ''مرغ بازاں'' میں لکھنؤ کی مرغ بازی، شکار نامے میں بادشاہ اور امیروں کے شکار کھیلنے کے طریقوں کا ایک نقشہ نظر آتا ہے۔ نائیوں کی اپنے فن سے ناواقفیت، مشاعرے میں شعراء کا ہجوم، شاعروں کی بہتات، حکام کی چیرہ دستیاں، مرہٹوں کی لوٹ مار، بادشاہوں کی فیاضی اور ناداری سب کے تذکرے بخوبی ملتے ہیں۔''

استاذی المکرّم جناب ڈاکٹر عبادت بریلوی، میرؔ کی مثنویوں پر یوں محاکمہ فرماتے ہیں:

''میرؔ صاحب نے جو مثنویاں لکھی ہیں ان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ہر چند کہ ان مثنویوں میں بھی فن مثنوی کی بنیادی خصوصیّات نہیں ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان کی اہمیت مُسلّم ہے، کیونکہ یہ مثنویاں شمالی ہندوستان میں مثنوی نگاری کی اولین کوششیں ہیں۔ میرؔ کی عشقیہ مثنویوں میں ''خواب و خیال، شعلۂ عشق، دریائے عشق، اعجازِ عشق، معاملاتِ عشق اور ساقی نامہ'' مشہور ہیں۔ ان میں کہانی کا عنصر بھی موجود ہے اور ساتھ ساتھ تغزّل بھی ہے جو میرؔ صاحب کے ساتھ مخصوص ہے۔ ان کے علاوہ میرؔ صاحب نے مختلف موضوعات پر کچھ اور مثنویاں بھی لکھی ہیں۔ ان میں ''مثنوی مذمّتِ دنیا، ننگ نامہ، اژدرنامہ، مذمّتِ برشگال، در ہجوِ خانۂ خود، شکار نامہ،

مرغ بازاں، ہولی اور سگ و گربہ'' وغیرہ خاص طور پر مشہور ہیں۔ یہ مثنویاں اپنے موضوعات کے تنوّع اور انداز بیان کی سادگی اور بے ساختگی کی وجہ سے مثنوی نگاری کی صنف میں ایک اضافے کی حیثیّت رکھتی ہیں۔''

حرفِ آخر کے طور پر ڈاکٹر جمیل جالبی کا یہ اقتباس ملاحظہ کریں:

''فنّی نقطۂ نظر سے اکثر نقّادوں کو میر کی مثنویوں میں فن کا فقدان نظر آتا ہے، اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے نزدیک افسانوی نظم کا رنگ غنائی نظم سے زیادہ سادہ اور رواں ہونا چاہئے، کیونکہ اس میں بنیادی چیز جذبات نہیں، بلکہ واقعات ہوتے ہیں۔ میر کے ہاں ہر مثنوی میں کم و بیش یکساں رنگ ہے۔ جو عشقیہ مثنویوں میں اتنا نکھرتا ہے کہ نازک جذبات بڑے لطیف طریقے سے زبان کا جزو بن جاتے ہیں۔ اور مثنوی کے ابیات دھیمے راگ سے لطیف درد کی ایسی فضا قائم کرتے ہیں کہ یہاں فن کے فقدان کی بجائے فن کے کمال کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ عشقیہ مثنویوں کے بہترین حصّوں میں یہ اِنفرادیّت بہت نمایاں ہے۔ غزل اور مثنوی وہ دو اصنافِ سخن ہیں جن میں میر اپنے کمالِ فن کے ساتھ اُبھرتے ہیں۔ اور زندۂ جاوید ہو جاتے ہیں۔''

میرتقی میر کا سماجی اور تہذیبی شعور

میر کے ماحول اور اس کے اثرات پر مفصّل گفتگو سابقہ صفحات میں کی جا چکی ہے۔ اس پہلو سے میر کی شاعری کا جائزہ لینے سے پیشتر ضروری ہے کہ اس دور کا جائزہ لیا جائے جس میں یہ شاعری پروان چڑھی۔ شاعری پر اردگرد کے ماحول کا اثر بہت گہرا ہوتا ہے' اس لئے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اس دَور کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں:

''تاریخی لحاظ سے یہ دَور اورنگ زیب عالمگیر کی وفات سے شروع ہوتا ہے اور شاہ عالم ثانی کے عہد میں جنرل لیک کی یلغارِ دِلّی تک پھیلا ہوا ہے۔ اس طویل عرصے میں مغلوں کے سیاسی نظام کا تانا بانا بکھر چکا تھا۔ پایۂ تخت دِلّی اس پُرآشوب' ہولناک اور عبرت انگیز ڈرامے کا سٹیج بنا ہوا تھا جو سالہا سال سے ملک بھر میں کھیلا جا رہا تھا۔ تیموری شہزادوں کی باہم رزم آرائیاں' تخت نشینی کی مسلسل جنگیں' درباری سازشیں' اُمراء اور وُزراء کے عزل و نصب اور اُکھاڑ پچھاڑ کا ایک لامتناہی سلسلہ تھا جو ایک مدّت سے جاری تھا اور کافی عرصہ گزر جانے تک اس کے تباہ کُن اثرات محسوس ہوتے رہے۔ داخلی انتشار نے خارجی حملوں کے لئے راہ صاف کی اور بیرونی حملہ آوروں کی یلغاروں اور اندرونی شورشوں اور بغاوتوں نے دارالحکومت کے علاوہ اس کے اردگرد کے علاقوں' شہروں' قصبوں اور دیہاتوں میں بھی قتل و غارت کا بازار گرم کر دیا۔''

اس مسلسل اور لامتناہی کُشت و خون کی گرم بازاری نے ہندوستان کے معاشرتی نظام کی بنیادیں ہلا دیں۔ زندگی کے سیاسی' اقتصادی' اُخلاقی' تہذیبی اور مجلسی نظام کو پارہ پارہ کر کے انسانی قدروں کو بیخ و بُن سے اکھاڑ کر رکھ دیا۔ ہندوستان جیسے زرعی ملک میں اقتصادی نظام کی بہتری اور معاشرے کی خوشحالی کے لئے سیاسی استحکام اور امن و امان کی بحالی از بس ضروری ہے۔ ماضی بعید میں ہر سمجھدار اور دُور اندیش حکمران نے زراعت کی ترقی اور زمینوں کے بندوبست پر خاص توجہ دی تاکہ ملک کے لوگ خوش حال اور فارغ البال رہیں۔ اور ساتھ ہی شاہی خزانہ بھی معمُور رہے۔ لیکن زوال پذیر مغل شہزادوں کے عہد میں اس طرف کوئی توجہ نہ دی گئی۔ بدامنی اور بے اطمینانی کے باعث قصبات اور دیہات قتل و غارت اور لُوٹ مار کا نشانہ بنے ہوئے تھے۔ ان حالات میں کاشت کار تباہ حال اور سرسبز و شاداب کھیتیاں ویران ہونے لگیں۔ ملک کی اقتصادی حالت مخدوش ہو گئی اور آئے دن قحط کے آثار نظر آنے لگے۔ شاہی خزانوں پر بھی اس کا ناگوار اثر پڑا۔ قدیم خزائن کی جمع شدہ پُونجی نادر اور ابدالی اپنے ساتھ لے گئے تھے۔ شورش اور بدامنی اور امراء کی تہی دامنی کے باعث دوسرے اہلِ فن اور اہل حرفہ بھی بے کاری اور بے روزگاری کا شکار ہو رہے تھے۔ قحط سالی اور اناج کی گرانی نے انہیں قوّتِ لایمُوت سے بھی مایُوس کر دیا اور وہ اہلِ فن ہونے کے باوجود دربدر کی ٹھوکریں کھانے لگے۔

سیاسی ابتری اور معاشی بدحالی نے مل کر لوگوں کے محاسنِ اخلاق کو گھن لگا دیا اور معاشرتی نظام کی جڑیں کھوکھلی کر کے اسے منتشر اور پراگندہ کر دیا۔ اس دَور کے افراد کی اخلاقی حالت جس پستی تک جا پہنچی تھی اس پر تاریخ کے صفحات، غیر ملکی سیاحوں کے تاثرات و بیانات اور علماء و شعراء کی نگارشات و تخلیقات گواہ ہیں۔ لوگوں کے محاسنِ اخلاق کو گھن لگ چکا تھا۔ خود غرضی، نفس پرستی، بدخوئی، ریاکاری، جھوٹ، فریب، مکر، دغا، نفرت، حقارت، بغض، عداوت، حسد، رقابت کے سفلی جذبات ہر فرد کے دل میں گھر کر چکے تھے اور خال خال ہی کوئی اس وبائے عام سے بچا ہو گا۔ اس طرزِ عمل سے اجتماعی زندگی بُری طرح متاثر ہو رہی تھی۔ معاشرے سے محبت و مروّت اور ایثار و قربانی کے جذبات عنقا ہو گئے تھے اور ان کی جگہ بغض و حسد اور دل آزاری و بے گانگی کے جذبات نے لے لی تھی۔ ایوانِ شاہی میں سیاسی گروہ بندیوں، سازشوں اور ریشہ دوانیوں نے بادشاہوں، امیروں، وزیروں اور ان کے حواریوں کو ایک دوسرے کا جانی دشمن بنا دیا تھا۔ ہر کوئی ایک دوسرے کی تخریب اور بربادی کے درپے رہتا تھا۔ درباری ماحول کے جراثیم عمومی زندگی میں سرایت کر کے عوام کے کاشانوں اور جھونپڑوں میں بھی پہنچ گئے تھے۔ بھائی بھائی کا، باپ بیٹے کا اور بیٹا، باپ کا دشمن بن گیا تھا۔ جب ان قریبی رشتوں کا یہ حشر ہو تو معاشرے کے دوسرے افراد، گروہوں، طبقوں اور فرقوں کے میل جول، طرزِ معاشرت اور حسنِ معاملہ کا ذکر ہی خارج از بحث ہے۔

حملہ آوروں کی یلغاروں نے صورتِ حال پر اور بھی ستم ڈھایا۔ قتل و غارت گری اور ملک و املاک کی تباہی و بربادی نے انسانی زندگی کی بے قدری کو عام کر کے ہر شے کو موہوم، بے حیثیت اور ناپائیدار بنا دیا تھا۔ ہر شخص کے دل میں خوف و ہراس، بے دلی و بے اطمینانی، قنوطیت و یاس نے جگہ بنا لی تھی اور حیات و کائنات کے بارے میں منفی رجحانات لوگوں میں عام پھیل گئے تھے۔ اقدارِ حیات کی شکست و ریخت نے افراد، گروہوں اور طبقوں کو مختلف سمتوں اور شاہراہوں پر ڈال دیا تھا۔ ہر شخص زندگی و حقائق زندگی سے گُریزاں اور مسائل زندگی سے فرار کی کوئی نہ کوئی راہ تلاش کر رہا تھا۔ سلاطین و حکمران اپنے اولوالعزم اسلاف کی روش جہاں بانی کو تج کر عیش و نشاط کی محفلوں میں گم ہو گئے۔ درباری اُمراء کا جو وقت سازشوں سے بچتا تھا وہ انہی محفلوں کی رنگینیوں کی نذر ہو جاتا ہے۔ کچھ بچے کھچے جہاندیدہ اُمراء ایسے بھی تھے جو ان حالات کو دیکھ کر کُڑھتے تھے۔ لیکن بے بسی کے عالم میں ملکی اور سیاسی معاملات سے کنارہ کش ہو کر اپنی حویلیوں کی چار دیواری میں بند ہو بیٹھے تھے۔ الغرض! حکمران طبقہ کے سبھی افراد اپنے اپنے فرائضِ منصبی سے بے گانہ، کسی نہ کسی رنگِ نشاط میں غرق ہو کر حال کی بے خبری میں مبتلا تھے یا مبتلا رہنا چاہتے تھے۔ لیکن گردشِ دہر اور انقلاب روزگار کا بے رحم کوڑا عیش و نشاط کے متوالوں اور عُزلت گزینوں و خلوت نشینوں میں سے کسی کو بھی ایک لحہ چین سے نہیں بیٹھنے دیتا تھا اور دیکھتے ہی دیکھتے شاہوں اور امیروں کے عالی شان قصر اور بلند و بالا کاخ و ایوان خاک کا ڈھیر اور ان کی عیش و نشاط کی محفلیں درہم برہم ہو رہی تھیں۔ بعض لوگ دنیا اور دنیاوی معاملات کو خرافات جان کر ترک دنیا کی راہ پر چل نکلے تھے اور متصوفانہ خیالات کا پرچار کرنے لگے تھے۔ اس دَور کا تصوّف بھی زیادہ تر مسکینی و نوَمیدی و بے چارگی کی علامت بن گیا تھا، جسے ان پُرآشوب حالات نے جنم دیا تھا۔ لیکن یہ تارک الدنیا لوگ بھی آشوب عام

کی وبا سے محفوظ و مامُون نہ رہ پاتے تھے اور تخت نشینوں کے ساتھ ساتھ بوریا نشینوں پر بھی سیاہ بختی اپنا سایہ کئے ہوئے تھی۔ ملک کے دوسرے عام طبقات بھی اسی طرح مسائلِ حیات کی کشاکش اور بیم و یاس کی حالت میں ہستیٔ ناپائیدار سے نباہ کر رہے تھے۔ کسی کو بھی یہ خیال نہیں آتا تھا کہ آخر ان اندوہناک حالات سے عہدہ برآ ہونے اور زندگی کو بہتر اور قابل گزر بسر بنانے کی بھی کوئی صورت ہے یا نہیں؟؟''

شاعر بھی معاشرے کا ایک فرد ہوتا ہے اور اسے بھی اپنے دور کے مسائل اور مشکلات کا قدم قدم پر سامنا کرنا پڑتا ہے۔ شاعر میں اور عام آدمی میں یہ فرق ہے کہ شاعر کا دل زیادہ حسّاس ہوتا ہے۔ اس کا شعور و احساس بیدار ہوتا ہے اور وہ ان تمام مشکلات و مصائب کو زیادہ شدّت اور گہرائی سے محسوس کرتا ہے۔ شاعر صرف اپنے دکھ درد ہی میں نہیں کھویا رہتا بلکہ وہ سارے معاشرے کی مصیبتوں اور تکلیفوں کو محسوس کرتا اور اس کی کمزوریوں پر کڑھتا ہے۔ دبستان دہلی کے شعراء کی شاعری پر بھی اپنے ماحول کے اثرات بہت گہرے ہیں۔ غم و الم کے گہرے سائے ہر شعر کے کلام میں ملتے ہیں اور شاعری ان کے لئے درد و غم کا مجموعہ ہے۔ بقول میر:

؎ مجھ کو شاعر نہ کہو میرؔ کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

شعراء کے کلام میں جا بجا یاس و نااُمیدی کا غلبہ نظر آتا ہے۔ ان پرآشوب حالات میں عیش و نشاط کی زندگی ایک خواب بن کر رہ گئی تھی۔ ملک کا اقتصادی ڈھانچہ تباہ ہو چکا تھا اور عوام بھوکوں مر رہے تھے۔ اوپر سے حملہ آوروں کی یورشیں انہیں کہیں بھی چین نہ لینے دیتی تھیں۔ انہی حالات سے گھبرا کر سوداؔ پکار اٹھے تھے:

؎ سوداؔ جو بے خبر ہے کوئی وہ کرے ہے عیش
مشکل بہت ہے ان کو جو رکھتے ہیں آگہی

آگہی کے اس احساس نے ہی دبستانِ دہلی کی شاعری کو اس دَور کی زندگی کا عکاس بنا دیا۔

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار دہلی کے شعراء کے بارے میں لکھتے ہیں:

''دِلّی کے اُردو شعراء نے اپنے عہد کی سیاسی اور سماجی زندگی کے سرسری سے ذکر پر ہی قناعت نہیں کی بلکہ اس زندگی کے مختلف پہلوؤں پر تنقید و تبصرہ بھی کیا ہے۔ جس سے اس امر کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ اُردو شعراء اپنے ماحول سے غافل یا بیگانہ نہیں تھے بلکہ وہ اپنے عہد کے نقّاد بھی تھے۔ انہیں اپنے عہد کی سیاسی افراتفری' معاشی بدحالی' معاشرتی بے راہ رَوی' اخلاقی پستی اور انسانی قدروں کی بیخ کنی کا دوسروں سے کچھ زیادہ ہی شدید احساس تھا۔ وہ اس زوال پذیر سیاسی اور سماجی صورتحال سے مطمئن نہیں تھے۔ وہ اس اختلال پذیر نظام کی خامیاں اور نقائص بتا کر دل سے اس کی بہتری کے خواہاں تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کی یہ خواہش ایک انفرادی لَے کے دائرے سے آگے نہ بڑھ سکتی تھی۔ کیونکہ اس کے لئے ملک میں کسی اجتماعی سیاسی یا معاشرتی تحریک کا وجود نہ تھا۔ صرف مغل سلاطین کا قائم کردہ جاگیردارانہ نظام حکومت تھا جس سے بہتری کی کچھ توقع ہو سکتی تھی۔ لیکن وہ نظام تو باہمی رزم آرائیوں کی بدولت خود ہی پارہ پارہ ہو کر ناکارہ ثابت ہو چکا تھا۔ مغلوں کی سیاسی قوّت کے منتشر ہونے کے ساتھ ہی ملک میں امن و امان کا زمانہ خواب و خیال ہو کر رہ گیا تھا اور سیاسی

اُبتری سے ملک کی اقتصادی حالت مخدوش بلکہ درہم برہم ہوگئی تھی۔ اس اجتماعی نظام کی خرابی سے بھی زیادہ الم انگیز حالت یہ تھی کہ افرادِ معاشرہ جن سے اجتماعی نظام میں بہتری کی اُمید وابستہ کی جاسکتی تھی، اپنے انفرادی کردار کی خوبیوں، فکری بصیرتوں اور عملی قوّتوں سے محروم ہو گئے تھے۔ اردو شعراء حکومت اور سلطنت سے بھی زیادہ معاشرے کے انفرادی اور اخلاقی کردار اور ضمیر داری اور تطہیرِ نفس کے خواہاں تھے۔ جس کی مدد سے آلامِ روزگار کا مقابلہ کر کے معاشرے کی اجتماعی صورت کو دوبارہ سمت الراس پر ڈالا جا سکتا تھا۔

بہر کیف شعرائے اُردو اپنے عہد کے پُر آشوب حالات سے بے حد متاثر تھے۔ وہ ان حالات کے محض ترجمان ہی نہیں بلکہ نقاد بھی تھے۔ وہ خواہ عشق و عاشقی کے رنگین ترانے الاپ رہے ہوں یا درد و غم کی داستان سنا رہے ہوں، ان حالات سے وہ قطعی بے تعلق نہیں رہ پاتے بلکہ انہی ترانوں اور داستانوں میں وہ اپنے عہد کی زندگی پر نقد و تبصرہ کر جاتے ہیں۔ وہ محبوب کی کج ادائی اور بے وفائی میں اپنے معاشرے کے عام افراد کی کج روی اور بے ضمیری کی شکایت کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ دل کے لٹنے اور اس کی ویرانی و بربادی کا ذکر کرتے ہیں، لیکن اس تذکرے میں ہندوستان کے شہروں اور نگروں کے لٹنے اور ویران ہونے، خصوصاً دارالسلطنت دِلّی کی تباہی و بربادی کا نقشہ صاف نظر آنے لگتا ہے۔ ان کی داستانِ دل میں جو درد و غم اور حُزن و یاس پایا جاتا ہے، وہ محض ان کی داخلی واردات و کیفیات پر مشتمل نہیں۔ اس میں سیاسی نظام کی ابتری، اقتصادی بدحالی، معاشرتی اختلال، انسانی قدروں کے زوال، حیاتِ انسانی کی کم مائیگی اور ارزانی اور ان سب باتوں کے مجموعی اثر سے جو رنج و ملال اور درد و غم ہر سوچنے والے انسان کے دل و دماغ میں پیدا ہوتا ہے، اس سے عبارت ہے۔ آلامِ روزگار کے اس دَور میں معاشرے کے اجتماعی درد و الم کا بھی احساس تھا۔ وہ خود اس لئے بھی ان حالات سے زیادہ متاثر تھے کہ شاعر حضرات اس زمانے کی ثقافتی روایات کے مطابق شاہی درباروں سے وابستہ ہوتے تھے۔ لیکن سیاسی زوال و انحطاط نے ثقافتی روایات کی اس بساط کو ہی اُلٹ پلٹ کر رکھ دیا تھا۔ اس دور کے شاہوں اور امیروں کے سیاسی اقتدار کو کبھی استحکام نصیب نہ ہوتا تھا۔ ان کے عزل و نصب اور عروج و زوال کے رنگ اس تیزی سے بدلتے رہتے تھے کہ شاعروں کو ہر انقلابی جھونکے کے ساتھ اپنا دامن جھاڑنے، بال و پر سمیٹنے اور دربدر کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور ہونا پڑتا تھا۔ اس صورتِ حال میں وہ اپنے عہد کے انقلاب و تغیرات کا مشاہدہ بہت قریب سے کر رہے تھے اور حالات روزگار کو آئینۂ شاعری میں سمو کر اپنی بصیرت و آگہی کا ثبوت دے رہے تھے۔"

دبستانِ دہلی کے شعراء نے یوں تو تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی لیکن غزل خاص طور پر اس دَور کی مقبول ترین صنف سخن ہے۔ اس زمانے میں شخصی اقتدار کی وجہ سے کسی کو کھلم کھلا بات کرنے کی جُرأت نہ ہوتی تھی۔ ایسے میں غزل کا ایجاز و اختصار اور علامتی انداز بہت کام آیا اور شعراء نے رمز و کنائے سے اپنے عہد کے نشیب و فراز کو پیش کیا۔ غزل کے علاوہ دوسری اصنافِ نظم مثلاً مثنوی، قطعہ، رباعی وغیرہ سے بھی کام لیا گیا۔ اس دور میں شہر آشوب بھی بہت لکھے گئے۔ تقریباً ہر شاعر نے شہر آشوب لکھے جن میں بڑی تفصیل سے اس دَور کی زبوں حالی کو پیش کیا گیا۔ اس دَور کی شاعری میں شاعر غزل کی علامات و رُموز کے پردے میں جگ بیتی اور آپ

بنتی کو پیش کرتا ہے۔ چمن، باغ، گلستان، آشیاں سے مراد ملک و وطن ہے۔ اسی طرح لٹیروں، قاتلوں اور ظالموں کو گل چیں اور صیاد کے نام سے یاد کرتا ہے۔ تباہی و بربادی کا دَور خزاں ہے اور بہار امن و امان اور خوش حالی کی علامت بنتی ہے۔ میر کے یہ اشعار دیکھئے:

چمن کا نام سنا تھا وَلے نہ دیکھا ہائے
جہاں میں ہم نے قفس ہی میں زندگانی کی

سیر کر میر اس چمن کی شتاب
ہے خزاں بھی سراغ میں گل کے

یہ عیش گہہ نہیں ہے یاں رنگ اور کچھ ہے
ہر گل ہے اس چمن میں ساغر بھرا لہُو کا

رنگ اُڑ چلا چمن میں گلوں کا تو کیا نسیم
ہم کو تو روزگار نے بے بال و پر کیا

آئے تھے کس امید پر تیری گلی میں
پر آہ اس طرح چلے لہُو میں ہم نہا

مرکزی حکومت کے کمزور پڑتے ہی عوام پر مصیبتوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے۔ یہ شخصی حکومتوں کا دَور تھا اور سلطنت کی فلاح و بہبود کا تمام تر انحصار بادشاہ پر تھا۔ اورنگ زیب کی وفات کے بعد تخت نشینی کی جنگیں شروع ہوگئیں۔ اس قتل و غارت میں بہتؔ سے لوگ مارے گئے۔ مغلیہ سلطنت کا وقار تیزی سے ختم ہوتا گیا۔ دربار سازشی امراء سے بھَرے پڑے تھے۔ بادشاہ اِن اُمراء کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی بنا ہوا تھا۔ آئے دن بادشاہتیں بدلتی رہتی تھیں۔ ان بے بصیرت بادشاہوں کی وجہ سے ملک کی سیاسی حالت ناگفتہ بہ تھی۔ ہر شخص اقتدار کی خاطر سازشوں میں اُلجھا ہوا تھا۔ شاہی دربار میں گویّوں، بھانڈوں اور مسخروں کی اکثریت تھی۔ بادشاہ اور اس کے امراء رنگ رلیوں میں لگے رہتے یا ایک دوسرے کے خلاف سازشیں کرتے۔ انتظام سلطنت کی طرف کسی کا دھیان نہ تھا۔ صُوبے خودسر ہو گئے تھے۔ بیرونی حملہ آوروں کی یلغاریں جاری تھیں، مرہٹے اور سکھ زور پکڑ رہے تھے۔ غرض ملک میں خون کی ہولی کھیلی جا رہی تھی۔ آرام اور سکون ناپید ہو چکا تھا۔ ان حالات میں کوئی شخص بھی مطمئن نہ تھا۔ کسی کو تحفّظ کا احساس نہ تھا۔ ایسے میں خودغرض اُمراء اور درباری متحد ہو کر ملکی انتشار کو دُور کرنے کی بجائے عیش ونشاط میں ڈوبے ہوئے تھے۔ مولانا ہاشمی فرید آبادی پانی پت کی لڑائی کے واقعات اس طرح بیان کرتے ہیں:

''پائے تخت جہان آباد پر خزاں چھائی ہوئی تھی۔ شہر پناہ کے باہر بیسیوں محلّے مضافات کی بستیاں کہ نجف گڑھ، مہرولی، فرید آباد تک بسی ہوئی تھیں۔ قریب قریب ویران، چرخ وشغال کا مسکن بن گئیں یا گوجر، جاٹ، میو، جوان پر ڈاکے ڈالتے تھے وہاں آ رہے۔ نادر گردی، ابدالیوں کی تاراجی، جاٹوں، مرہٹوں کی بار بار غارت گری میں ہزاروں شہری دوسری دنیا میں اور ان سے کہیں زیادہ پردیسوں میں جا بسے۔ ایک گروہ کثیر بھاگ کر میوات کے پار موضع کاماں میں سرکیاں ڈالے پڑا رہا۔ جب نجف خاں نے روہیلوں کو ہٹا کر بادشاہ کی طرف سے اپنا عمل دخل قائم کیا تب یہ خانہ خراب دوبارہ اپنے گھروں میں آئے۔''

دبستانِ دہلی کے شعراء بھی ان سیاسی اور سماجی حالات سے بہت متاثر ہوئے۔ چنانچہ اردو شاعری میں بہت سے شہر آشوب لکھے گئے جن میں بڑی تفصیل سے ان حالات کا نقشہ کھینچا گیا اور لوگوں کی بدحالی اور بے روزگاری کا رونا رویا گیا۔ غزل اور دوسری اصناف نظم میں بھی شعراء، امراء کی بدانتظامی پر تنقید کرتے ہیں۔ اور ملکی ابتری کی دردناک تصویریں پیش کرتے ہیں۔ پہلے سیاسی حالات کے بارے میں میر کے یہ اشعار دیکھئے:

ـ دِلّی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں
تھا کل تلک جنہیں دماغ تاج و تخت کا

ـ تری گلی سے سدا اے کُشندۂ عالم
ہزاروں اٹھتی ہوئی چارپائیاں دیکھیں

ـ شہاں کہ کُحلِ جواہر تھی خاک پا جن کی
انہی کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

ـ تھا مُلک جن کے زیر نگیں صاف مٹ گئے
تم اس خیال میں ہو کہ نام و نشاں رہے

ـ نام آج کوئی یاں نہیں لیتا ہے انہوں کا
جن لوگوں کے کل ملک یہ سب زیرنگیں، تھا

اس دبستان کی شاعری میں دل اور دِلّی کی مماثلت جا بجا ملتی ہے۔ ڈاکٹر غلام حسین اس بارے میں لکھتے ہیں کہ: ''شاعروں نے دل کے استعارے میں اس عہد کے سیاسی اور سماجی احوال کو سمو کر بڑے بلیغ کنائے سے کام لیا ہے۔ جس طرح انسانی جسم کی ساری نقل و حرکت کا مرکز و محور اس کا دل ہوتا ہے، اسی طرح ایک سلطنت کا مرکز و محور اس کا دارالحکومت ہوتا ہے۔ زیرِ نظر دَور میں ہندوستان کا مرکز سلطنت شہر دلّی تھا۔ دِلّی جو صدیوں سے اس ملک کے دل کی حیثیت اختیار کر چکا تھا اور جس نے مرُورِ ایام کے ساتھ کئی انقلاب دیکھے۔ سینکڑوں حکمرانوں

کو تخت و تاج کی زینت بنتے اور ان میں اکثر تاج داروں کو خاک و خون میں لتھڑتے بھی دیکھا۔ لیکن اس کی شہرت و عزت میں کوئی فرق نہ آیا۔ اس نے ہر بربادی کی خاک سے آبادی کے نئے محل تعمیر کیے۔ مغلوں نے دہلی کی شان و شوکت میں بیش بہا اضافہ کیا اور اسے چہار دانگ عالم کا مرکز توجہ بنا دیا۔ لیکن ان کے زوال کے ساتھ ہی دِلّی پر بھی اِدبار کی گھٹائیں اُمڈ اُمڈ کر آنے لگیں۔ حتیٰ کہ اس مرکزی شہر نے مسلسل تباہی و بربادی کے ایسے ایسے ہولناک مناظر دیکھے کہ جن کی مثال مشکل ہی سے ملے گی۔ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کی یورشیں اور قتل عام قیامت صغریٰ کے نمونے تھے۔ مرہٹوں، جاٹوں، سکھوں اور روہیلوں کی یلغاروں نے دِلّی کی اینٹ سے اینٹ بجا دی اور یہ شہر مسلسل تباہیوں اور بربادیوں کا ایک انبار نظر آنے لگا۔ اس کی تباہی نے انتظام حکومت کو درہم برہم کر دیا۔ طوائفُ الملوکی کا دور دورہ ہو گیا۔ امن و امان کا زمانہ خواب و خیال بن گیا۔ دِلّی کی تباہی کو شاعروں نے کنایتاً دل کی ویرانی و بربادی سے تشبیہ دے کر سارے جسم یعنی کل ملک کی تباہی کی داستان بیان کی ہے۔"

اس سلسلے میں چند اشعار دیکھیے:

دیدۂ گریاں ہمارا نہر ہے
دل خرابہ جیسے دِلّی شہر ہے

دل وہ نگر نہیں کہ پھر آباد ہو سکے
پچھتاؤ گے سنو ہو یہ بستی اُجاڑ کے

دل کی ویرانی کا کیا مذکور
یہ نگر سو مرتبہ لُوٹا گیا

شہر دل ایک مدّت اُجڑا بسا غموں سے
آخر اُجاڑ دینا اس کا قرار پایا

اس دَور میں ملک کی سیاسی اور سماجی حالت میں جو انتشار تھا، اس کا ملک کی معیشت پر گہرا اثر پڑا۔ سیاسی ابتری کے ساتھ ساتھ بیرونی حملہ آوروں کی لوٹ مار نے لوگوں کو کوڑی کوڑی کا محتاج بنا دیا۔ شہروں اور دیہاتوں میں یکساں طور پر بدامنی پھیلی ہوئی تھی۔ زرعی نظام بہت ناقص تھا۔ ایک فرانسیسی سیاح ڈاکٹر برنئے ملک کے زرعی نظام کے بارے میں لکھتا ہے کہ:

"سلطنت کے بڑے حصّے میں زراعت کی حالت سقیم ہے اور آبادی کم ہے۔ اچھی زرخیز زمینوں کے خاصے بڑے حصّے میں مزدوروں (کسانوں) کی کمی کے سبب سے کھیتی نہیں ہوتی۔ بہت سے کسان گورنر کے بُرے برتاؤ کی وجہ سے تباہ حال ہو جاتے ہیں۔ یہ غریب لوگ جو اپنے ظالم

مالکان کے مطالبات پورے کرنے سے قاصر ہیں' نہ صرف اپنے روزگار کے وسائل سے بلکہ اپنے بچّوں سے محروم کر دیئے جاتے ہیں اور غلام بنا لئے جاتے ہیں۔ لہٰذا اکثر ایسا ہوتا ہے کہ بہت سے کسان اس قدر شدید ظلم سے مجبور ہو کر دیہات سے بھاگ کھڑے ہوتے ہیں اور شہروں یا خیموں میں بار برداری یا سقّوں یا شہسواروں کے خدمت گار یا سائیس کی حیثیت سے روزگار تلاش کرتے ہیں۔ کبھی کبھی وہ کسی راجہ کے علاقہ میں چلے جاتے ہیں۔ کیونکہ وہاں ظلم نسبتاً کم ہوتا ہے اور انہیں آرام بھی زیادہ ملتا ہے۔"

زرعی نظام کی خرابیوں کی بنا پر کسان دل لگا کر کام نہیں کرتے تھے۔ اناج کی قیمتیں بڑھتی جا رہی تھیں۔ کسی شخص کو بھی آرام اور سکون میّسر نہ تھا۔ تمام طبقوں کے لوگ اقتصادی بدحالی میں گھرے ہوئے تھے۔ یہاں تک کہ فوج کا انتظام بھی بہت خراب تھا۔ ملک کا خزانہ حملہ آوروں کی نذر ہو گیا تھا' اس لئے فوج کو وقت پر تنخواہ نہ ملتی تھی اور وہ اپنا فوجی سامان گروی رکھ کر گزارا چلاتے تھے۔ حکومت کا رُعب اور دبدبہ ختم ہو چکا تھا۔ ایک عینی شاہد کا بیان ہے کہ :

"ایک ہفتہ میں ساڑھے تین کروڑ کے جواہرات فوج میں تقسیم کر دیئے گئے۔ سپاہی' منشیوں کی پرواہ کئے بغیر جو کچھ ہاتھ لگا' لے بھاگے اور ساز و سامان سے بھرے ہوئے گودام جن میں مال و اسباب بابر کے زمانے سے اکٹھا ہو رہا تھا' خالی ہو گئے۔ اس کے باوجود جب ان کے مطالبات پُورے نہ ہوئے تو ان کو یہ کہہ کر تسلّی دے دی گئی کہ آگرہ پہنچنے تک صبر و ضبط سے کام لیں' وہاں کے خزانے سے یہ سب رقوم ادا کر دی جائیں گی۔"

شخصی حکومت کے زمانے میں بادشاہ اور اس کے امیر' وزیر مختلف علوم و فنون کی سرپرستی کرتے رہتے تھے۔ دِلّی چونکہ سارے ملک کا دارالحکومت تھا اس لئے یہاں اہل کمال کی بڑی قدردانی کی جاتی تھی اور انہیں انعام و اکرام سے نوازا جاتا تھا۔ لیکن اس دور میں آ کے ہنرمند بھی تباہ حال پھر رہے تھے۔ عیش و نشاط کا دَور گزر چکا تھا اور پہلے کے سے قدردان ختم ہو چکے تھے۔ شاعروں کی اقتصادی حالت بھی ناگفتہ بہ تھی۔ چنانچہ انہوں نے جا بجا اپنی شاعری میں حالات کا رونا رویا ہے۔ ماضی کے شان و شکوہ کے مقابلے میں حال کی بے بسی اور بے کسی پر خون کے آنسو بہائے ہیں۔ زمانے کے الٹ پھیر کی تصویریں ان کی شاعری میں موجود ہیں : ؎

؎ کیا کہیں میؔر جی ہم تم سے معاش اپنی غرض
غم کو کھایا کریں ہیں' لوہو پیا کرتے ہیں

؎ خاک بھی سر پر ڈالنے کو نہیں
کس خرابے میں ہم ہوئے آباد

ے صنّاع ہیں سب خوار ازاں جُملہ ہوں میں بھی
ہے عیب بڑا اس میں جسے کچھ ہنر آوے

ے رہتے ہیں داغ اکثر نان و نمک کی خاطر
جینے کا اس سمے میں اب کیا مزا رہا ہے

شخصی حکومت میں اقتصادی ناہمواری پیدا ہو جاتی ہے یعنی کچھ لوگ بہت امیر اور کچھ بہت غریب ہو جاتے ہیں۔ بادشاہ کے منظورِ نظر امیروں اور وزیروں کے پاس دولت کھنچی چلی آتی ہے۔ جب کہ عوام اور مزدور پیشہ لوگ کوڑی کوڑی کے محتاج ہو جاتے ہیں۔ مغلیہ سلطنت کے کمزور پڑتے ہی انتظامِ سلطنت خراب ہو گیا اور عوام کی حالت ناگُفتہ بہ ہوتی چلی گئی۔ ان حالات میں لوگوں میں طبقاتی شعور پیدا ہوا۔ انہیں یہ احساس ہوا کہ عوام تو خون پسینہ ایک کر کے بھی آرام وسکُون کی زندگی کو ترستے رہتے ہیں اور اپنی چھوٹی چھوٹی ضرورتوں کو بھی پورا نہیں کر پاتے' جب کہ نااہل اور عیاّش امراء روپے پیسے میں کھیلتے ہیں۔ چنانچہ اُردو شعراء کے ہاں جا بجا اس تضاد کا احساس نظر آتا ہے۔ امیروں اور غریبوں کے درمیان جو تضاد ہے اس کا اظہار انہوں نے مختلف صورتوں میں کیا ہے۔ تصّوف کی روایت کے زیرِ اثر کبھی تو وہ دنیا کی رنگ رلیوں اور عیش وعشرت کو بالکل بے بنیاد گردانتے ہیں۔ یہ دنیا چونکہ فانی ہے اس لئے اس سے دل نہیں لگانا چاہئے۔ اور اگر کوئی شخص دوسروں پر ظلم کر کے اپنے عیش و آرام کا سامان مہیاّ کرتا ہے تو وہ بھی چند دن کا ہی مہمان ہے۔ آخر کار اسے یہ سب کچھ چھوڑنا ہی پڑے گا۔ انسان اس دنیا میں جو ظلم وستم کرتا ہے اور دوسروں کو دھوکا دیتا ہے' یہ سب حرص کی وجہ سے ہے۔ لالچ اس کو اندھا کر دیتا ہے اور وہ اپنے آرام کی خاطر دوسروں کا گلا کاٹنے سے بھی دریغ نہیں کرتا۔ اس کے برعکس درویش کے لئے اس کا بوریا ہی تخت کے برابر ہے' کیونکہ وہ دنیاوی آسائشوں میں نہیں پھنستا۔

بے نیازی کے اس درویشانہ روّیے کے ساتھ ساتھ شعراء کے ہاں طبقاتی تقسیم پر حیرت کا عنصر بھی بیدار ہوتا ہے۔ جب وہ اپنے گردوپیش کی زندگی پر نظر ڈالتے ہیں تو دیکھتے ہیں کہ ایک انسان دوسرے انسان سے کتنا دُور ہو چکا ہے۔ کسی کو ایک دوسرے کے دکھ درد کا احساس نہیں۔ امیر لوگ لالچ میں اندھے ہو کر خوفِ خدا سے بیگانہ ہو چکے ہیں اور کسی محتاج کی مدد کرنے کی بجائے عیش ونشاط میں گم ہیں' کچھ لوگوں کے پاس دنیا بھر کی نعمتیں موجود ہیں اور کچھ لوگ ایسے بھی ہیں کہ جن کے پاس سر چھپانے کو ٹھکانہ نہیں۔

اگر مجموعی اعتبار سے دیکھا جائے تو ان شعراء کے ہاں طبقاتی شعور کا احساس زیادہ تلخی نہیں پیدا کرتا۔ وہ اس غلط نظام سے باغی نہیں ہوتے اور اسے مقدر کا کھیل سمجھتے ہیں۔ پھر ان حالات سے گھبرا کر یا تو تصّوف میں پناہ لیتے ہیں اور دنیا سے لاتعلقی کا اظہار کرتے ہیں۔ چند روزہ زندگی کی آسائشوں سے بیزار نظر آتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ آخر کار ظالم کو بھی خاک میں ہی ملنا ہے یا پھر وہ یہ کہہ کر دل کو تسلّی دے لیتے ہیں کہ دولت فساد کی جڑ ہے۔ غریبوں کے پاس چونکہ کچھ بھی نہیں ہوتا اس لئے وہ آپس میں اتفاق سے رہتے ہیں۔ اور انہیں چور

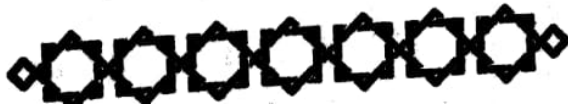
چکار کا خطرہ بھی نہیں ہوتا۔ اس سلسلے میں یہ چند اشعار ملاحظہ کریں: ؎

؎ مُنعم نے بنا ظلم کی رکھ گھر تو بنایا
پر آپ کوئی رات ہی مہمان رہے گا!

؎ مُنعم کے پاس قاقم و سنجاب تھا تو کیا
اس رِند کی بھی رات کٹی جو کہ عور تھا

؎ قصر و مکان و منزل ایکوں کو سب جگہ ہے
ایکوں کو جا نہیں ہے دنیا عجب جگہ ہے

؎ اے حُبِّ جاہ والو جو آج تاجور ہے!
کل اس کو دیکھیو تم نے تاج ہے نہ سر ہے

اس تفصیلی جائزے سے یہ بات عیاں ہے کہ میرؔ کا سماجی اور تہذیبی شعور بڑا پُختہ اور رچا ہوا ہے۔ انہوں نے اپنے اس زوال آمادہ معاشرے میں جن سماجی و تہذیبی خامیوں اور کمزوریوں کو بنظر غائر دیکھا ان کا گہرا مطالعہ و مشاہدہ کیا اور پھر بے لاگ تبصرے کے ساتھ اسے اپنی غزل کا موضوع بنایا اور اپنے عہد کے دیگر شعراء کی طرح اپنے تُند و تیز جذبات کا اظہار بھی کیا۔

اُردو غزل پر میرؔ کے اثرات

خدائے سخن، میر تقی میرؔ ایک عہد آفرین شاعر تھے۔ ان کی شاعری نے نہ صرف اپنے زمانے کو متاثر کیا بلکہ یہ اثر آنے والے زمانوں پر بھی بدستور ہے۔ اور آج بھی ہر اُردو داں اور اُردو خواں میر کا دیوانہ ہے۔ شاعر کی حد تک تو میرؔ کے انداز نے ہر زمانے میں اُردو غزل کو متاثر کیا ہے۔ بڑے بڑے شاعروں نے رنگِ میرؔ اپنانے کی کوشش کی ہے۔ کامیابی یا ناکامی کی بات دوسری ہے مگر اس اثر سے انکار کسی کو نہیں۔ سابقہ صفحات میں کہیں مذکور اُردو کے بڑے شاعروں نے میر کو جو منظوم خراج عقیدت پیش کیا ہے وہ اس دعوے کی دلیل ہے۔ اس میں خود ان کے زمانے سے لے کر رئیس المتغزلین حسرتؔ موہانی تک شاعر شامل ہیں جو میرؔ کی عظمت اور ان کے اثرات کے معترف ہیں۔ میر کو خود اپنی اس شعری تاثیر کا احساس تھا اور انہوں نے بجا طور پر اس کا واشگاف اظہار بھی کیا۔ یار لوگوں نے اس قسم کے اشعار کو ان کی تعلّی کہہ کر نظر انداز کرنے کی کوشش کی مگر میر کی شاعری کا جادو سر چڑھ کر بولتا رہا اور آج بھی یہی کیفیت ہے۔ اثر لکھنوی میرؔ کے اسی ہمہ گیر تاثر کے بارے میں لکھتے ہیں:

''میر کی شاعری میں اتنی خوبیاں اور اس قدر تنوع ہے کہ ان کا احصاء قریب قریب ناممکن ہے۔ میں نے (میرؔ پر) بہت کچھ لکھا ہے اور بار بار لکھا ہے، مگر یہی معلوم ہوتا ہے کہ کچھ نہیں لکھا۔ حسن و عشق اور ان کے متعلقات کا تو ذکر ہی کیا، زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو ہو جس کی مصوری میر نے بہترین الفاظ اور موثر ترین پیرائے میں نہ کی ہو۔ مذہب، حکمت، فلسفہ، تصوف، مابعد الطبعیات، نفسیات، اخلاقیات، کوئی موضوع ان کی شاعری کی پہنچ سے باہر نہیں ۔۔۔ حقائق و معارف کا شاید ہی کوئی پہلو ہو جسے میرؔ نے نظم نہ کیا ہو۔''

اس سلسلے میں مندرجہ ذیل اشعار پر تھوڑا سا غور کریں، بات واضح ہو جاتی ہے:

- افسردگیء سوختہ جاناں ہے قہر میرؔ
  دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کی بجھی ہے آگ

- محو کر آپ کو یوں ہستی میں اس کی جیسے
  بُوند پانی کی نہیں آتی نظر پانی میں

- وجہ بیگانگی نہیں معلوم
  تم جہاں کے ہو، واں کے ہم بھی ہیں

کب سے نظر لگی تھی دروازۂ حرم سے
پردہ اٹھا تو لڑیاں آنکھیں ہماری ہم سے

آدمی سے مَلک کو کیا نسبت
شان ارفع ہے میر انساں کی

غالب نے میر کی استادی کا برملا اعتراف کیا ہے اور اسے بے بہرہ قرار دیا جو معتقد میر نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ میر کی فارسی شاعری اور اس کی خوشنما تراکیب غالب کی شاعری میں بازگشت کی طرح سنائی دیتی ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے تو میر کے ایسے متعدد اشعار کا حوالہ دے کر ثابت کیا ہے کہ غالب کی فارسی گوئی پر میر کی شاعری کا اثر نمایاں ہے۔ اثر لکھنوی اس سلسلے میں یوں رقم طراز ہیں:

''خوش نما فارسی تراکیب کا مطبوع صرف میر کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ ان کے بعد مومن اور غالب نے یہ راستہ اختیار کیا۔ بہت سی ترکیبیں مثلاً ''کاوکاو' سادہ و پرکار' ستم ظریف' شیشہ باز' یک بیاباں'' وغیرہ جن کے وضع کرنے کا سہرا غالب کے سر باندھا جاتا ہے' میر کی دستِ نگر ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ طرز جو غالب سے منسوب کیا جاتا ہے' اس کی داغ بیل بھی میر ہی ڈال گئے تھے۔'' صرف چند شعر بطور نمونہ دیکھیں:

یک بیاباں' برنگِ صوتِ جرس
مجھ پر ہے بے کسی و تنہائی

ہنگامہ گرم کُن جو دلِ ناصبور تھا
پیدا ہر ایک نالے سے شورِ نشُور تھا

کس گنہ کا ہے پس از مرگ یہ عذرِ جاں سوز
پاؤں پر شمع کے پاتے ہیں سر پروانہ

حسن واصف عثمانی میر کے اسی ہمہ گیر اور مُستمر اثر کو یوں بیان کرتے ہیں:

''میر کو مرے مدّت گزر چکی ہے۔ اس مدت میں ان کی شاعری اور فن کا احترام و اعتراف بڑھتا ہی گیا ہے' اور بڑھتا ہی جائے گا۔ کیونکہ انھوں نے اپنی شاعری میں اپنی اس شخصیت کو سمو دیا تھا جو ہر انسان میں ہے۔ یہ وہ شخصیت ہے جو ہار ماننا نہیں جانتی اور الم ناک لہجے میں بھی اپنی انفرادیت کا' اور زندہ رہنے کا اعلان کرتی ہے۔ یہی ان کی سدا بہار عظمت کا راز ہے۔

خوش ہیں دیوانگیٔ میر سے سب
کیا جنوں کر گیا ہے شعور سے وہ

ان کا جنون خارجی حالات کا نتیجہ تھا۔ مگر ان کا فن ان کے شعور کی بخشش تھا۔ اور یہ شعور دن بدن ریختے کے قالب میں ایسے جذبات ڈھالتا گیا جو آج بہ یک وقت ہماری، تاریخ کے صفحات، فرد کی تاریخ اور سماج میں انتشار کی کہانی کا کام دیتے ہیں۔ اور ہمیں اپنے جذبات کی تسکین و تہذیب کا ایک کامیاب سلیقہ سکھاتے ہیں۔"

اُردو کے تیسرے بڑے شاعر اقبال ہیں۔ انہوں نے اگر چہ میر کی شعری تاثیر کا برملا اعتراف نہیں کیا، اس کے برعکس غالب کے اثر کو نہ صرف قبول کیا بلکہ اس کا اعتراف بھی کیا۔ اگر بغور دیکھیں تو یہ اعتراف بھی بالواسطہ طور پر میر کی عظمت ہی کا اعتراف ہے، بلکہ ناصر کاظمی نے تو اقبال کے یہاں قلندری، درویشی، خودی، اخلاق، انسان اور عشق کے تصورات کی موثر جھلکیاں میر کی شاعری میں دریافت کی ہیں۔ خود ناصر کاظمی نہ صرف میر کے معترف ہیں بلکہ انہیں میر ثانی بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی وجہ ان کی غزل کی وہ نشتریت، گداختگی، دلبرشتگی اور گہری اپیل ہے جو صرف میر کے ہاں ہی ہمیں نظر آتی ہے۔ آخر پر پروفیسر آلِ احمد سرور کا یہ اقتباس دیکھیں اور میر کی شاعری کی آفاقی اپیل کے قائل ہو جائیں:

"اردو شاعری پر میر کے جو احسانات ہیں، ان کا احساس عام ہے۔ مگر ان کا عرفان کم ملتا ہے۔ میر کے دور میں جو اخلاقی، سماجی اور تہذیبی قدریں مسلّم تھیں، وہ بہر حال ہندوستان کے جاگیردارانہ دور کا عطیہ تھیں۔ میر کی شاعری کی خصوصیات کو ہم اٹھارہویں صدی کے ہندوستان کی تاریخ اور اس کے پس منظر کی روشنی ہی میں سمجھ سکتے ہیں۔ اس میں اس مشترک تہذیب کا جادو اور جمال ہے جو مغلوں کے دَور کا عطیہ ہے۔ اس میں وہ تصوف ہے جو ایران اور وسط ایشیا کے تمدنی اثرات کے بیج ہندوستان میں بو کر پوری فصل تیار کر چکا تھا۔ اس تصوف کے پیچھے ایک فلسفۂ زندگی تھا جس کو سہولت کیلئے ہم عینیت یا (Idealism) کہہ سکتے ہیں۔ میر بہر حال اپنے دَور کی پیداوار ہیں لیکن ان کی شاعری کی اپیل آفاقی ہے۔ وہ اپنے اظہار میں اپنے دَور سے بھی بلند ہو جاتے ہیں اور ذہن انسانی کے ایسے سربستہ رازوں سے بھی پردہ اٹھاتے ہیں، جو ہر دَور کے لئے کشش رکھتے ہیں۔ کارگہ شیشہ گری کا کام صرف میر کے زمانہ ہی میں نازک نہیں تھا۔ آج بھی نازک ہے اور اگر چہ آج سانس آہستہ لینے کا زمانہ نہیں ہے، پھر بھی اس شعر کو پڑھ کر تھوڑی دیر کے لئے ہم سانس روک لیتے ہیں اور ہمیں یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ موجودہ دَور کے سارے کمالات کے باوجود، جسم و جان کا رشتہ ایک ڈور سے زیادہ نازک ہے۔ اور زندگی ایک پل صراط کی طرح ہے جو بال سے زیادہ باریک اور تلوار سے زیادہ تیز ہے۔"

؎ آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

اُردو زبان کے بڑے شاعروں کی غزل پر میر کے اثرات کے اس اجمالی تذکرے کے بعد آیئے دیکھیں کہ اُردو کے جدید شعراء کس طرح میر کے زیر اثر ہیں۔

رئیس المتغزلین حسرت موہانی جدید شاعروں کے امام ہیں۔ ان کا اصل کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اس زمانے میں، جب کہ اُردو شعراء کا رخ عام طور پر نظم نگاری کی طرف منعطف ہو گیا تھا، غزل کی آبرو بچائی اور غزل کی حیاتِ نو کے لئے مستقل بنیادیں فراہم کیں۔ حسرت نے اگر چہ ہر استاد سے فیض اٹھانے کا اعتراف کیا

ہے، لیکن میرؔ سے اکتساب فیض کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔

؎ شعر میرے بھی ہیں پُردرد و لیکن حسرت
میرؔ کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

حسرتؔ کی شاعری میں جذبے کی شدت، بیان کی سادگی، سوز و گداز، برجستگی اور برشتگی کی وہ کیفیت موجود ہے جو انداز میرؔ کے امتیازات ہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے یہ الفاظ اس کا برملا اعتراف ہے۔

''میرؔ کے اس رنگ کو قبول کرنے میں حسرت کے ذاتی واقعات و حوادث کو بھی بڑا دخل ہے۔ حسرتؔ کی یاسیت براہ راست زندگی کی کشمکش اور فرنگ کا نتیجہ ہے۔ ان کے کلام کا بیشتر حصہ ایسا ہے جو قید و بند کی پابندیوں میں رہ کر لکھا گیا ہے۔ حسرتؔ کے ہاں الم پرستی کا اظہار کچھ اس طرح ہوا ہے کہ معلوم ہو کہ وہ اسے بھی لذت سمجھ کر گوارا بلکہ طلب کرتے ہیں۔ اسی لئے ان کے رنگ کو میرؔ کی یاسیت کی جگہ، لذت آزار یا الم پرستی سے تعبیر کیا جائے تو زیادہ مناسب ہے۔''

حسرتؔ کے ان اشعار پر اسی انداز میں نظر ڈالیں۔

؎ عشق میں جان سے گزر جائیں
اب یہی جی میں ہے کہ مر جائیں

؎ گریۂ شام سے تو کچھ نہ ہوا
شب تک اب نالۂ سحر جائیں

؎ آگاہ نہیں ہے جو ابھی ذوقِ ستم سے
بے تابیٔ دل ان کو خبردار نہ کر دے

؎ دل خوش ہوا جو آپ ہوئے مائلِ ستم
یعنی میں التفات کے قابل تو ہو گیا

؎ صبر مشکل ہے آرزو بے کار
کیا کریں عاشقی میں کیا نہ کریں

عزیزؔ لکھنوی کی شعری سادگی، سوز و گداز اور برجستگی اظہار طرز میرؔ کی یاد دلاتی ہے۔ ان کے ہاں کی عمومی یاس انگیز فضا، دنیا کی بے ثباتی، ناپائیداری اور معرفت و تصوف کے بعض مضامین ان کی میر سے اثر پذیری کی دلیل ہیں۔ عزیزؔ کے مندرجہ ذیل اشعار ہمارے اس دعوے کا بیّن ثبوت ہیں۔

ـ اب نیلگوں ہے چہرہ، مگر پہلے زرد تھا
انجامِ درد یہ ہے، وہ آغازِ درد تھا

ـ حقارت سے نہ دیکھو ساکنانِ خاک کی بستی
کہ اک دنیا ہے ہر ذرّہ ان اجزائے پریشاں کا

ـ حسرت کدے میں عشق کے بیچ ہے بقولِ میرؔ
آتا ہے جی بھرا درو دیوار دیکھ کر

ـ قفس میں جی نہیں لگتا ہے آہ پھر بھی مرا
یہ جانتا ہوں کہ تنکا بھی آشیاں میں نہیں

فراقؔ گورکھ پوری اگرچہ شاعری میں جدیدیت کے قائل ہیں لیکن اندازان کا قدماء کا سا ہے۔ ان کا اپنا ایک مخصوص آہنگ، خاص لب ولہجہ اور انفرادی اندازِ شعر ہے، لیکن وہ اپنی تمام تر انفرادیّت کے باوجود نہ صرف میر سے متاثر ہیں بلکہ ان کے رنگِ شعر کو اپنی شاعری میں اکثر جگہوں پر اپنا لیتے ہیں۔ وہ اپنے زخموں کے نشاطِ غم اور لذّتِ الم سے آشنا ہیں اور اپنی شاعری سے ان زخموں کا التیام کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ اشعار دیکھیں:

ـ اے دلِ بے قرار دیکھ وقت کی کارسازیاں
عشق کو صبر آگیا، صبر کیے بغیر بھی

ـ ہجر اک دردِ انبساط آگیں
وصل بھی اک نشاطِ غم انگیز

ـ زندگی عین دیدِ یار فراق
زندگی ہجر کی کہانی بھی

اسی طرح شادؔ عظیم آبادی کی شاعری میں بھی رنگِ میرؔ کی باز دید دکھائی اور اندازِ میرؔ کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ شاد کے بارے میں کسی مصنّف کا یہ قول بالکل بجا ہے۔

''ان کی شاعری حسن و عشق کے عامیانہ اور سوقیانہ اندازِ بیان سے پاک ہے۔ پاکبازانہ حسن وعشق، رزم و بزم کی دلکش رُوداد کے علاوہ شادؔ کی شاعری میں اخلاق، فلسفہ، تصوف اور توحید کا عنصر بہت زیادہ ہے غزل گوئی کے لحاظ سے شاد میں میرؔ کے بہت سے انداز پائے جاتے ہیں۔ حسن وعشق کی داستان سرائی میں وہی سادگی اور

متانت ہے۔ چھوٹے چھوٹے الفاظ ہیں، سادہ تراکیب ہیں، بیان میں وہی رفعت ہے۔ میر جی کے اوزان و بحور ہیں۔ وہی انداز کلام ہے۔ اس لئے اگر شاد کو دور جدید کا میر کہا جائے تو بالکل بجا ہے۔''

ان کے ان اشعار پر غور کریں۔

- ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں، ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم، اے ہم نفسو! وہ خواب ہیں ہم

- مرغانِ قفس کو پھولوں نے، اے شاد یہ کہلا بھیجا ہے
آجاؤ، جو تم کو آنا ہو، ایسے میں ابھی، کہ شاداب ہیں ہم

- میں حیرت و حسرت کا مارا، خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے! کہ آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم

جدید تر اردو شاعروں میں میر سے متاثر ہونے والے شاعروں میں ناصر کاظمی سرفہرست ہیں۔ بعض نقاد تو ناصر کو میر پرست بھی کہہ دیتے ہیں۔ ناصر کے ہاں غزل کی روایت کا سرچشمہ، اردو غزل کی آبرو اور سرمایہ حیات، میر کی غزل ہے۔ ناصر کاظمی نے میر پر گفتگو کرتے ہوئے عہد میر کو ایسی رات قرار دیا تھا جو ناصر کے عہد سے آملی تھی اور اس رات میں ناصر کو یادوں کے کئی قافلے گم ہوتے دکھائی دیئے تھے۔ ناصر کی تمام تر شاعری انہی گم گشتہ قافلوں اور بھولی بسری یادوں کی بازیافت کی ایک طویل جدوجہد ہے۔ ناصر کاظمی کے ہاں ان کے عہد کا انتشار، اقدار کی پامالی، ذاتی اور اجتماعی آشوب، فسادات کی آگ، ہجرت کا درد آگیں تجربہ، انسانیت کا ماتم، جلی ہوئی بستیاں، اِن سے اٹھتا ہوا دھواں، آگ کی لپٹیں، سرکش شعلے، بجھی ہوئی راکھ اور ملک کی تقسیم کے ساتھ ہی اِنسانوں، اِداروں اور قدروں کی تقسیم، عام موضوعات ہیں۔ اور ان موضوعات کے بیان میں ناصر کا لہجہ نرم، گداز، دھیما اور ہلکی ہلکی آنچ لئے ہوئے ہے۔ ناصر کی اُداسی کو میر کی اداسی، پریشاں حالی، درماندگی اور بے چارگی کے ساتھ ایک اندرونی اور خصوصی ربط ہے۔ ناصر کاظمی کے مجموعۂ شاعری ''برگِ نَے'' کی غزلوں میں یہی انداز ہے۔

ذرا ان اشعار پر غور کریں:

- کتنے اُدوار کی گم گشتہ نوا
سینۂ نَے میں چھپا دی ہم نے

- شہر میں شور گھر میں تنہائی
دل کی باتیں کہاں کرے کوئی

- میں کیوں پھرتا ہوں تنہا مارا مارا
یہ بستی چین سے کیوں سو رہی ہے

ملے ملے ہی جائے گا رفتگاں کا سراغ
یونہی پھرتے رہو اُداس، اُداس

ے جہاں تنہائیاں سر پھوڑ کے سو جاتی ہیں
اِن مکانوں میں عجب لوگ رہا کرتے تھے

ے گلی گلی آباد تھی جن سے کہاں گئے وہ لوگ
دِلّی اب کے ایسی اُجڑی، گھر گھر پھیلا سوگ

ے سارا سارا دن گلیوں میں پھرتے ہیں بیکار
راتوں کو اٹھ اٹھ کر روتے ہیں اس نگری کے لوگ

جدید غزل کے ان نمایاں شاعروں کے علاوہ قیوم نظر، ابن انشا، خلیل الرحمان اعظمی، ثاقب لکھنوی، مختار صدیقی، حفیظ ہوشیار پوری، ڈاکٹر وحید قریشی، شان الحق حقی، شہرت بخاری، انجم رومانی، باقی صدیقی اور دیگر بہت سے شعراء نہ صرف میر کے معترف، مداح اور ان سے متاثر ہیں، بلکہ ان کے رنگ شعر میں اظہارِ سخن کرنے کو باعثِ فخر خیال کرتے ہیں۔ کیونکہ غالب کے الفاظ میں:

ے غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

میر کے قصائد و رُباعیات

میر کے بارے میں یہ بات کسی دلیل یا بحث کی محتاج نہیں کہ ان کی عظمت کا تمام تر انحصار ان کی غزل گوئی پر ہے۔ میر کی غزل ایک طرف تو ان کے تخلیقی کمال کی دلیل ہے اور دوسری طرف اُردو غزل کی معراج بھی ہے۔ کلام میر میں اُردو کی دیگر اصناف شعر کی بھی کثیر تعداد ہے۔ ایک ناقد کے خیال میں اگر دو تہائی حصّہ غزلیات پر مبنی ہے تو ایک تہائی کلام دیگر اصناف پر مشتمل ہے۔ میر کی کلیات میں ان کے سات قصائد ملتے ہیں، ان میں سے تین حضرت علیؓ اور ایک حضرت امام حسینؓ کی منقبت میں اور ایک شاہ عالم اور دو قصائد آصف الدولہ کی مدح میں ہیں۔ ان کے علاوہ ایک اور قصیدہ ''در شکایتِ نفاقِ یارانِ زماں'' کے نام سے بھی ہے۔ گویا اس طرح میر کے قصائد کی تعداد آٹھ ہو جاتی ہے۔

میر کے قصائد کی اس مختصر سی تعداد کی وجہ مولانا محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' میں یہ بتائی ہے کہ وہ ایک متوکّل اور قناعت پسند انسان تھے۔ اس لئے اپنی خود پسندی اور خود بینی کی وجہ سے وہ کسی کی تعریف یا مدح نہ کرتے تھے۔

آزاد کی یہ رائے محلِ نظر ہے۔ میر متوکّل اور قناعت پسند ضرور تھے لیکن ان کے اُحوال سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ اُمراء کے ساتھ توسّل اور ان کی مدح سرائی ان کی مجبوری تھی۔ اگر یہ بات نہ ہوتی تو شاہ عالم اور آصف الدولہ کی تعریف و توصیف میں تین قصائد نہ لکھتے۔ حقیقت یہ ہے کہ میر اپنی توکّل پسندی کے باوجود نہ صرف اُمراء و رُوساء کے توسّل میں رہے بلکہ بہتر سے بہتر صورت حال کی تلاش میں سرگرداں بھی رہے۔ ان کا سفرِ لکھنو اس حقیقت کا اعتراف و اظہار ہے۔

میر کے دیوان میں قصائد کی کمی کی اصل وجہ یہ ہے کہ فطری، طبعی اور ذہنی میلان کی وجہ سے ان کا رجحان زیادہ تر غزل کی طرف رہا اور وہ اسی عُروسِ بہار کی مشاطگی میں مصروف رہے۔ اور یہ بات بڑی واضح ہے کہ سودا کا میلان داخلیت کی بجائے خارجیت کی طرف زیادہ تھا، اسی لئے ان کے ہاں غزل کی بجائے قصائد اور ہجویات و شہر آشوب کی اصناف پر توجہ زیادہ ملتی ہے۔ اور ان کی عظمت کی دلیل ان کے قصائد ہیں جنھوں نے انہیں انوری، خاقانی اور عرفی وغیرہ کی صف میں لا کھڑا کیا ہے۔

میر کے ہاں قصائد کی زمینیں بڑی آسان ہیں۔ بعض قصائد میں انہوں نے سودا کی زمینیں اختیار کی ہیں جو کہ دراصل فارسی قصائد سے اُخذ کی گئی ہیں۔ ہیئت یا اجزائے ترکیبی کے اعتبار سے قصائد کا ڈھانچا سودا کے قصائد والا ہی ہے۔ ہر قصیدے کی ابتداء تشبیب سے ہی ہوتی ہے لیکن اس کا ایک جزو اکثر اوقات غزل پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس کے بعد گریز اور مدح اور آخری حصّہ دعائیہ اور عرضِ مطلب۔ ان کی تشبیبوں میں اکثر زمانے،

آسمان، اُبنائے زماں، دنیا کی بے ثباتی اور نیرنگیٔ فلک کے مضامین زیادہ نظم کئے ہیں۔ اکثر نقادوں نے میر کی تشبیبوں کو بہت کمزور قرار دیا ہے۔ بلکہ بعض اُوقات تو ان میں بے ربطی اور انتشار بھی نظر آتا ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے بھی ان کا دائرہ کار محدود سا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر ابو محمد سحر کا یہ اقتباس ہماری راہ نمائی کرتا ہے۔

''میر کے قصائد کی تشبیبیں بہت کمزور ہیں۔ قطع نظر اس کے کہ موضوعات کے لحاظ سے ان کا دائرہ زیادہ وسیع نہیں ہے، ان کی تشبیبوں میں بڑی بے ربطی اور انتشار ہے۔ وہ جم کر کسی موضوع پر طبع آزمائی نہیں کر سکتے۔ ان کی تشبیبیں اکثر مختلف موضوعات کا ایک مرکب ہوتی ہیں۔ اختصار اور مختلف موضوعات کا احاطہ کرنے کی کوشش میں کوئی نقش واضح طور پر اُبھر نہیں پاتا۔ قصیدہ در ''مدحِ شاہِ وقت'' کی تشبیب نسبتاً طویل ہے۔ اس میں آسمان کی شکایت، دنیا کی بے ثباتی، غزل اور وصفِ بتاں وغیرہ سب کچھ ہی شامل ہے۔ قصیدہ چونکہ ایک طویل نظم ہے اس لئے غزلیہ اشعار میں ایک سے زیادہ مطلع کہہ کر غزل کے حصے کو طویل کرنے کا جواز یوں ہے کہ جب مسلسل ایک ہی مطلع کے تحت کافی تعداد میں اشعار سننے اور پڑھنے کی وجہ سے سامع یا قاری کے ذہن پر گران نہ گزرے، اس لئے شاعر کی کوشش ہوتی ہے کہ تازہ مطلع کہہ کر نئی غزل شروع کر دی جائے۔ غزل اور معشوق کے سراپا وغیرہ کے بیان بھی اسی مقصد کے تابع ہیں۔ گویا قصیدے میں طُولِ کلامی کے لئے قصیدہ گو کے ہاتھ میں یہ چند حربے ہوتے ہیں جن سے وہ طُولِ کلام کے باوجود قصیدے میں خاطر خواہ اثر پیدا کرنے میں مدد لیتا ہے۔ میر کی تشبیبیں چونکہ بہت مختصر ہوتی ہیں اس لئے ان میں اس کی گنجائش نہیں نکلتی۔ اسی لئے میر کی تشبیبیں پڑھ کر ایک خلش اور تشنگی کا سا احساس ہوتا ہے۔ ایک دوسری بات یہ ہے کہ میر کے ہاں مضامین اور اُسلوبِ بیان کے انتخاب میں قصیدے کے صُوری اور معنوی تقاضوں کا بہت کم لحاظ رکھا گیا ہے۔''

مدح کے حصہ میں میر نے قصیدے کی روایتی مبالغہ آرائی، غلو اور تخیل کی مدد سے مضمون آفرینی کی کوشش کی ہے۔ ان کے قصائد میں بطورِ خاص رزمیہ مضامین اور ممدوح کے گھوڑے کی تعریف اور سُبک رفتاری کے ضمن میں مُبالغہ سے کام بھی لیا گیا ہے اور کسی قدر طویل اشعار بھی کہے گئے ہیں، لیکن یہ حقیقت یہاں بھی سامنے آتی ہے کہ ان کے ہاں وہ زورِ کلام اور تخیل کی بلند پروازی اور جُودتِ فکر نہیں ملتی جو سودا یا ذوق اور بعض دوسرے قصیدہ گو شاعروں کے ہاں عام نظر آتی ہے، بلکہ ان کے ہاں ایسے مواقع پر کچھ ایسا انداز سامنے آتا ہے جیسے کوئی کہانی سنائی جا رہی ہو۔

بزرگانِ دین کی مدح کے ضمن میں میر نے کوشش کی ہے کہ ان کے مذہبی عقائد واضح ہو جائیں۔ قصیدہ دراصل ایسی صنفِ شاعری ہے جس میں شاعر کو پورا عُبور حاصل ہونا چاہئے۔ شوکتِ الفاظ، تخیل کی بلند پروازی، گھن گرج قصیدے کی خوبیاں خیال کی جاتی ہیں۔ میر کو بہ صد افسوس قصیدہ گوئی پر ایسی دسترس، مہارت اور عُبور حاصل نہ ہو سکا، جیسا کہ ان کے معاصر استاد سودا کو حاصل تھا۔ اسی لئے قصائد میر میں تشنگی اور قصیدہ گو کے عجز کا اظہار صاف اور بَرملا نظر آتا ہے۔ ان کے ایک فاضل نقاد کے یہ الفاظ دیکھیں:

''اردو کے تقریباً سبھی قابل ذکر تذکرہ نگاروں اور نقادوں نے معمولی فرق کے ساتھ قصیدہ گوئی میں میر کے عجز کا اعتراف کیا ہے۔ صرف عبدالسلام ندوی نے میر و سودا کے کچھ اشعار کا موازنہ کر کے غزل کی طرح قصیدے میں بھی میر کی فضیلت ثابت کرنے کی کوشش کی ہے جس میں انہیں واضح طور پر کوئی کامیابی نہیں ہو

سکی۔ قصیدے میں میرؔ کا انداز اُکھڑا اُکھڑا سا ہے۔ تشبیب ہو یا مدح، علوِ فکر اور شان و شکوہ کی کمی ہر جگہ محسوس ہوتی ہے۔ اگر چہ میرؔ نے قصیدہ کے فنی تقاضوں کے تحت مبالغے اور تخیل سے کام لیا ہے مگر قصیدے میں مطلوبہ زور اور شکوہ پیدا نہیں ہو سکا۔"

آیئے اب ان کے قصیدوں کا نمونہ دیکھیں:

فلک کے جور و جفا نے کیا ہے مجھ کو شکار
ہزار کوس پہ ہے جائے اک تپیدن وار
خرابِ کوہ و بیابانِ بے کسی ہوں میں
برنگِ صوتِ جرس ہر طرف ہے میرا گزار
بغیر خوردنِ خوں کب نہار ٹوٹے ہے
سوائے گریۂ صبح، اب کہاں ہے آبِ خمار
سوائے نالۂ جاں سوز کون ہے دل سوز
بغیر آہِ سحرگاہ، کون ہے غم خوار

(منقبت امام حسینؓ)

دل میں نہیں ہے قطرۂ خوں، آنکھیں ہیں گی تر
خالی پڑا ہے شیشۂ مے، بھر رہے ہیں جام
اے رشکِ ماہ عید نہ کر انتظار کش
مکھڑا دکھا دے چاند سا ٹک آ کے پشتِ بام
چلتا ہے تو، تو جاتے ہیں کتنوں کے جی چلے
اب آ کسو کی مان لے، موقوف کر خرام
آنکھوں سے اس کی چشم وفا میرؔ ہے غلط
وحشی ہیں یہ غزال نہ ہوں گے کسی سے رام

(منقبت حضرت علیؓ)

کیا لکھوں اسپِ فلک سیر کی اس کے تعریف
اوہم خامہ بھی لکھتے ہوئے جاتا ہے اچھل
اس فلک سیر کا میدان مقرر ہے گا
تگ و پو کے لئے اثنائے ابد اور ازل
آ گیا اس میں نظر جانا کسو شخص کو تو
مارتے مل کے گیا اس کو چھلاوا سا چھل

(منقبت امام حسینؓ)

آخر پر ''شعرالہند'' کے مصنف کی یہ رائے دیکھیں جو قصائدِ میرؔ کے بارے میں خاصی وزن دار ہے:

''قصائد میں ان (میرؔ) کا درجہ بے شُبہ پست نظر آتا ہے۔ بلکہ مولانا علی حیدر نظم طباطبائی نے تو یہاں تک لکھ دیا کہ وہ قصیدہ کہنا جانتے ہی نہیں، لیکن ہمارے نزدیک ان کے قصائد سے سرسری طور پر گزر جانا بھی مناسب نہیں۔ یہ سچ ہے کہ اس زمانے میں جو چیزیں قصیدہ گوئی کا معیار خیال کی جاتی تھیں، ان سے ان کے قصائد خالی ہیں۔ مثلاً انہوں نے مشکل زمین میں کوئی قصیدہ نہیں کہا۔ دُھوم دھام کی تشبیبیں نہیں لکھیں۔ طولانی قصیدے بھی ان کے یہاں نہیں پائے جاتے۔ ان کے یہاں عموماً الفاظ کی شان و شوکت بھی موجود نہیں۔ قصائد میں ان کی بندشیں بھی چُست نہیں ہوتیں، لیکن بہ ایں ہمہ تشبیہات میں سادگی اور لطافت جو سوداؔ کے ہاں پائی جاتی ہے، وہی میرؔ کے قصائد میں بھی موجود ہے۔''

رباعی ایک خالص ایرانی صنف سخن ہے۔ عربی میں اس قسم کی کسی نظم کا وجود نہیں ملتا۔ اسے فارسی میں ترانہ یا دوبیتی بھی کہا جاتا ہے، کیونکہ یہ ایک خوش آہنگ صنف سخن ہے۔ بعض نقاد اس کا وجود ایران میں قبل از اسلام بھی تسلیم کرتے ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ چار مصرعوں پر مشتمل ایک مختصری نظم ہے جس کے پہلے دونوں اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتے ہیں اور یہ مخصوص اوزان ہی میں کہی جا سکتی ہے۔ چونکہ یہ ایک مختصر مگر مکمل اور جامع نظم ہے اس لئے اس میں حشو و زوائد کی گنجائش بالکل نہیں۔ ترنم اور نغمہ آفرینی اس کی نمایاں صفت ہے اور اختصار و ایجاز اس کی جان!! رباعی میں بیان ہونے والے معانی لطیف اور معانی دقیق ہوتے ہیں۔ صرف چار مصرعوں میں شاعر اپنا مافی الضمیر اس طرح ادا کرتا ہے کہ قاری یا سامع لطف محسوس کرتا ہے۔

اُردو میں رباعی کی صنف بھی جنوبی ہند یعنی دکن کے راستے مقبول ہوئی۔ دکن میں چونکہ مثنوی محبوب ترین صنفِ سخن تھی اس لئے رباعی کی طرف دکنی شاعروں نے ذرا کم ہی توجہ دی۔ ان شعراء میں قلی قطب شاہؔ، وجہیؔ، غواصیؔ، شاہیؔ اور ولیؔ کے نام نمایاں ہیں۔ رباعی کے موضوعات میں اخلاقیات، عشق و محبت، شکایت زمانہ اور خمریات وغیرہ نمایاں ہیں۔ شمالی ہند میں ولیؔ اور ان کے دیوان کی آمد ہمہ گیر شعری انقلاب کا باعث ہوئی۔ دیگر اصنافِ شعر کے ساتھ ساتھ اردو میں رباعی کی طرف بھی توجہ کی گئی۔ اُردو شاعری کے دور زرّیں میں میر دردؔ ایک نمایاں رباعی گو شاعر نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان کے معاصر میں سودا اور میرؔ نے بھی رباعیات لکھیں مگر رباعی لکھنے میں جو مذاق اور مقام خواجہ میر درد کو نصیب رہا وہ انہی کا تھا۔ دردؔ نے اگرچہ کم تعداد میں رباعیاں لکھی ہیں مگر معیار کے لحاظ سے دردؔ اپنے دور کے بہترین رباعی گو شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ دردؔ کی رباعیات کا موضوع اخلاق، فلسفہ، عارفانہ موضوعات ہیں جن پر انہوں نے کمال خوبی کے ساتھ اظہار خیال کیا ہے۔

میر تقی میرؔ کی تمام تر توجہّ غزل پر مرکوز رہی۔ اگرچہ انہوں نے دیگر اصناف کی طرح رباعی پر بھی طبع آزمائی، مگر کوئی قابلِ ذکر کارنامہ ان سے بَن نہ پڑا۔ ان کی رباعیات کے متعلق ڈاکٹر سلام سندیلوی کی رائے بڑی وقیع اور جاندار ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''میرؔ کا کوئی نقادؔ ان کی رباعیات سے چشم پوشی نہیں کرسکتا، کیونکہ ان کی رباعیات میں بھی وہی

نشتریت اور محزونیت پوشیدہ ہے جو ان کی غزل کی جان ہے۔ میرؔ کی رباعیات میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ایک اچھے رباعی گو شاعر کے لئے ضروری ہیں۔ وہ اپنی رباعیات میں سوز و اثر پیدا کرنے کے لئے نہایت سادہ اور مترنم الفاظ منتخب کرتے ہیں۔ ان سادہ اور مترنم الفاظ سے عروسِ معنی اس طرح نمایاں طور پر نظر آتی ہے، جس طرح شیشے کے اندر شراب جھلکتی رہتی ہے۔ میرؔ کی تخلیق گنجلک نہیں ہوتی۔ وہ ہر رباعی میں اس جذبے کو نظم کرتے ہیں جس کو وہ ذاتی طور پر محسوس کرتے ہیں۔"

مثال کے لئے ان کی صرف یہ رباعی دیکھیں:

ہر صبح غموں میں شام کی ہے میں نے
خونابہ کشی مدام کی ہے میں نے
یہ مہلتِ کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر
مر مر کے غرض تمام کی ہے میں نے

میر شناسی کے اہم رجحانات

میر شناسی کے سلسلہ میں سب سے پہلی اہم بات یہ ہے کہ خود میر نے اپنی شاعری اور فن غزل گوئی کے بارے میں کیا کہا ہے۔ اُردو شاعری میں یہ روایت عام سی ہے کہ شاعر لوگ اپنی تعریف خود کرتے ہیں اور خود کو دیگر معاصرین سے ممتاز تر ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اُردو شاعری میں تعلّی کی روایت اسی جذبے کے تحت ہے۔ میر کے سلسلے میں خصوصی طور پر یہ روایت اہمیت کی حامل ہے کہ میر کو خود اپنی شعری عظمت کا اندازہ بھی تھا اور وہ ساری عمر اس بات کے شاکی رہے کہ انہیں ان کا صحیح مرتبہ و مقام نہ دیا گیا۔ غالب کو بھی ابنائے زماں اور اپنے ماحول سے خاطر خواہ پذیرائی نہ مل سکی؛ انہوں نے تو اپنے پندار کو یہ کہہ کر مطمئن کر لیا تھا کہ :

شہرتِ شعرم بگیتی بعدِ من خواہد شدن

لیکن میر کو اپنی زندگی میں ہی باعزّت مقام حاصل ہو گیا تھا اور لوگ نہ صرف ان کی شاعری کے معترف تھے بلکہ ان کے حینِ حیات ہی ان کی غزلیں بطورِ سوغات لے کے جایا کرتے تھے۔ کسی شاعر کے بارے میں اس کے معاصرین اور متاخرین نقادوں کی رائے بڑی وقعت کی حامل ہوتی ہے۔ دراصل یہ نقاد ہی ہیں جو کسی بھی فن کار کے فن کی شناخت کرتے ہیں اور اسے عوام النّاس سے متعارف کراتے ہیں۔ چنانچہ میر کے معاصرین اور ان کے متاخرین شعراء نے میر کو بھرپور خراج عقیدت پیش کیا اور یہی خراج تحسینِ میر شناسی کے ایک اہم رجحان کی حیثیت رکھتا ہے۔ آیئے پہلے میر کی اپنے بارے میں رائے دیکھیں کہ ان کا فن ان کی اپنی نظر میں کیا حیثیت رکھتا ہے۔

ے میں کون ہوں اے ہم نفساں؛ سوختہ جاں ہوں
اک آگ مرے دل میں ہے جو شعلہ فشاں ہوں

ے جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبعِ رواں ہوں

میر کی مندرجہ ذیل غزل کے چند اشعار اس ضمن میں نقل کرنے کی اجازت چاہتے ہیں؛ جن سے ان کی شاعری؛ ان کی گلہ مندی اور مقام و مرتبے کا کچھ اندازہ کیا جا سکے گا۔ کیونکہ میر بہرحال ایک عظیم شاعر ہیں؛ جنہیں اپنی عظمت کا خود بھی احساس تھا۔

؎ میرؔ دریا ہے سُنے شعر زبانی اس کی
اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی

ایک ہے عہد میں اپنے وہ پراگندہ مزاج
اپنی آنکھوں میں نہ آیا کوئی ثانی اس کی

بات کی طرز کو دیکھو تو کوئی جادُو تھا
پر ملی خاک میں سب سحر بیانی اس کی

سرگزشت اپنی کس اندوہ سے سب کہتا تھا
سو گئے تم نہ سنی ہائے کہانی اس کی

مرثیے دل کے کئی کہہ کے دیئے لوگوں کو
شہر دلّی میں ہے سب پاس نشانی اس کی

اب گئے اس کے جُز افسوس نہیں کچھ حاصل
حیف صد حیف کہ کچھ قدر نہ جانی اس کی

میرؔ کے یہ اشعار ان کی عظمتوں کا وہ اعتراف ہے جو لوگ نہ کر سکے (شاعر کی عظمتوں کا اعتراف اگر شاعر کی زندگی میں ہو تو وجہِ سکوں ہے، وگرنہ دل شاعر کے محزون و محروم جذبات کا اظہار ہے۔ میرؔ کے یہ اشعار کسی المیّے سے کم نہیں۔ ذرا اندازہ کریں کہ میرؔ اپنی دُکھ بھری کہانی کس درد، دُکھ، محرومی اور حزن و یاس کے عالم میں بیان کر رہے ہیں)۔ پھر ان کا اپنی شاعری کے بارے میں یہ دعویٰ بالکل سچ ثابت ہوا۔

؎ پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدّت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

؎ ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میرؔ کی اُستادی کا

؎ مستند ہے میرا فرمایا ہوا
سارے عالم پہ ہوں میں چھایا ہوا

(میر شناسی کے ابتدائی مراحل میں ان کے یہی اور اس قسم کے دوسرے بہت سے اشعار، جن کو ہم عام طور پر تعلّی کہہ کر نظر انداز کر دیتے ہیں، میرؔ کو سمجھنے میں ہماری بڑی مدد کرتے ہیں اور ان کی شاعری کی بنیادی خصوصیات کے تعیّن میں ہماری کافی مدد کرتے ہیں۔ ان کے معاصرین اور بعد میں آنے والے شاعروں نے جس بے پناہ انداز میں انہیں خراج عقیدت پیش کیا ہے، وہ بھی میر شناسی میں ہماری بھرپُور راہ نمائی کرتا ہے۔ طوالت کے خوف سے صرف اساتذۂ فن کی آراء پر اکتفاء کرتے ہیں۔ لیکن آگے بڑھنے سے قبل اگر ان [illegible]

ہائے وفات پر نظر ڈال لیں، جو اس خدائے سخن کی موت پر معاصر شعراء اور ادباء نے کہیں تو ہمارا کام ذرا آسان ہو جاتا ہے۔ ان کے معاصر شاعر غلام ہمدانی مصحفی نے میر کو مشہور فارسی شاعر کے نامور شاعر نظیری کا ہم پلہ قرار دیا اور ان کی موت کو نظیری کی موت کہا۔ فرماتے ہیں:

وہ محمد تقی میر کہ تھا
ریختہ میں ہر ایک کا سرتاج
ہندِ جنّت نشاں میں کی تھی
غزل عاشقانہ اس نے رواج
ازسر درد مصحفی نے کہا
حق میں اسکے "مُوا نظیری آج"
(۱۲۲۵ھ)

شیخ امام بخش ناسخ نے اپنے جذبات یوں تحریر کیے:

شد ز جہاں میر تقی میر
داغ ز بے مہری اہل جہاں
ناسخ تاریخ وفاتش نوشت
"واویلا مُرد شہ شاعراں"
(۱۲۲۵ھ)

نسّاخ نے یہ تاریخ وفات کہی:

کہا میں نے یوں سالِ ترحیلِ میر
"مقیمِ گلستانِ جنّت ہوئے"
(۱۲۲۵ھ)

اب آیئے ان کے بارے میں معروف شعراء کے وہ اشعار دیکھیں جن میں انہوں نے اُردو شاعری کی آبرو میر کی عظمتوں اور رفعتوں کا برملا اعتراف کیا ہے۔

سودا تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تجھ کو میر سے اُستاد کی طرف
(مرزا سودا)

ـ اے مصحفی تو اور کہاں شعر کا دعویٰ
پھبتا ہے یہ انداز سخن میر کے منہ پر
(مصحفی)

ـ میں ہی اے ناسخ نہیں کچھ طالب دیوان میر
کون ہے جس کو کلام میر کی حاجت نہیں
(ناسخ)

ـ نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا
(ذوق)

ـ ریختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا
(غالب)

ـ حالی سخن میں شیفتہ سے مستفید ہوں
معتقد مرزا کا مقلد ہوں میر کا
(حالی)

ـ آتش بقول حضرت سودا شفیق من
ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف
(آتش)

ـ شعر میرے بھی ہیں پر درد و لیکن حسرت
میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں
(حسرت)

ـ میں ہوں کیا چیز جو اس طرز پہ جاؤں اکبر
ناسخ و ذوق بھی جب چل نہ سکے میر کے ساتھ
(اکبر الہٰ آبادی)

ـ میر کے آگے زور چل نہ سکا
تھے بڑے مرزا یگانہ دبنگ
(یاس یگانہ)

اک بات کہیں گے انشاء جی، تمہیں ریختہ کہتے عمر ہوئی
تم ایک جہاں کا علم پڑھے، کوئی میر سا شعر کہا تم نے
(ابن انشاء)

میر شناسی کے ضمن میں تذکرہ نگاروں اور ادبی تاریخ نویسوں کی آراء کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ لوگ شاعر اور ادیب تھے لہٰذا جب وہ کسی شاعر یا ادیب کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے تو اس میں بڑا وزن ہوا کرتا تھا۔ یہ بات اپنی جگہ الگ بحث کی متقاضی ہے کہ بعض تذکرہ نویسوں نے اپنے من پسند شاعروں کے بارے میں ڈنڈی مارنے کی کوشش کی ہے اور انہیں دیگر بڑے شاعروں سے بڑھا چڑھا کر بیان بھی کیا ہے۔ میر کے سلسلے میں تذکرہ نگاروں کی اکثریت نے میر کی عظمت کا اعتراف کیا ہے اور انہیں تمام شاعروں کا سر برآوردہ شاعر کہا ہے۔ چونکہ اُردو تذکرہ نویسی اس زمانے میں عمل میں آئی جب کہ فارسی زبان علم و ادب کی اور سرکاری زبان کی حیثیت میں متداول تھی لہٰذا اکثر تذکرے فارسی زبان میں ہی ہیں۔ ہم ان تذکرہ نگاروں کی آراء کو بہ زبان فارسی ہی پیش کریں گے کیونکہ ان تحریروں کے ترجمے میں شاید وہ بات نہ رہے جو فارسی میں ہے۔

''شمع انجمن عشق بازاں، فروغ محفل سخن پردازاں، جامع آیات سخن دانی، مجمع کمالات انسانی، معجز طراز، کرامت تحریر، محمد تقی المتخلص بہ میر۔'' (مخزن نکات۔ قیام الدین قائم)

''میر شعرائے ہندوستان، وافصح فصحائے زمان، شاعر دل پذیر و سخن سنج بے نظیر، رفعت رواق کاخ زیبائش، از طاق سپہر برتر، و گوہر کان ضمیرش از جوہر مہر عالی گہر۔۔۔ از اُستادان صاحب قدرت است۔ رباعی، قصیدہ، غزل، ہجو و مدح ہمہ می گوید۔'' (تذکرہ شعرائے اردو۔ میر حسن)

''میر میدان سخن وری، وشہنشاہ اقلیم معنی پروری است، اشعۂ آفتاب کمالش در منبع الفاظ بہ نہایت درخشانی پیدا ولمعۂ آفتاب۔۔۔ سرتاج شاعران ایں عصر و گل سر سبد۔''
(چمنستان شعراء۔ شفیق اورنگ آبادی)

''میر، درفن شعر ریختہ مرد صاحب کمال است، مثل او در خاک ہند، دیگر سر بر نیاوردہ۔ شعر ہندی را بہ نسبت دیگر شعر گویاں بہ پاکیزگی و صفا، گفتہ کہ فارسی گویاں از رشک ریختہ اش خوں در دل افتادہ۔'' (عقد ثریا۔ مصحفی)

''میر افصح الفصحاء، اشعر الشعراء، سخن در عالی مقام، محمد تقی نام، لطافت طبعش ہمزاد است۔۔۔ لاسیماً در غزل سرائی و مثنوی گوئی، گوئے سبقت می رباید۔'' (گلشن بے خار۔ مصطفیٰ خاں شیفتہ)

تذکرہ نویسوں کے بعد میر کے نقاد، جنھوں نے میر کے دواوین اور کلیات مرتب کئے، ان کے احوال و شعر

گوئی پر مقالات تحریر کئے' بطرز اختصار ان کا تذکرہ ضروری ہے کہ انہی لوگوں کی مساعی سے کلام میرؔ اور رنگ میرؔ عام قارئین کی دسترس تک پہنچا۔ ان بزرگوں میں استاد محترم ڈاکٹر عبادت بریلوی' ڈاکٹر سیّد عبداللہ' ڈاکٹر سیّد ابواللیث صدیقی' ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی اور ڈاکٹر عبدالحق جیسے قابل قدر نقادانِ فن شامل ہیں' جن کی آراء و خیالات میر شناسی میں اہم اور ناگزیر ہیں۔ میر تقی میرؔ پر بات کہیں سے بھی شروع کی جائے گی' ان کی تحریروں کی اہمیّت سے انحراف اور صرف نظر ممکن نہیں ہوگا۔

میرؔ کے مستند اور مطبوعہ دواوین کی تعداد خاصی طویل اور بڑی ہے' ان میں (۲۱) دیوان مختلف کتب خانوں اور مطابع میں بڑی چھان پھٹک کے بعد شائع ہوئے ہیں اور پاک و ہند کی بڑی بڑی لائبریریوں کی زینت ہیں۔ یہی نہیں بلکہ غیر ممالک میں بھی میرؔ کے دیوان کے مستند نسخے موجود ہیں۔ اسی طرح ''کلیاتِ میرؔ'' کی تعداد دس سے متجاوز ہے۔ اسی طرح لاتعداد مضامین و مقالات جو میرؔ کی شخصیت اور فن پر تحریر ہوئے ہیں' میر شناسی کے اہم رجحان کو سمجھنے میں معاون و مددگار ہیں۔

میر تقی میر

(تشریحاتِ متن)

برائے' پنجاب یونیورسٹی' لاہور

میر تقی میر

تشریحاتِ متن

غزل نمبر (۱)

تھا مُستعار حُسن سے اس کے جو نُور تھا
خورشید میں بھی اس کا ذرّہ ظہُور تھا

میؔر کے اس مطلع میں تصوّف کے مشہور و معروف فلسفے ''وحدتُ الشہوُد'' کا بیان ہوا ہے۔ اس نظریے کے مطابق کائنات کی ہر شے میں خدا کے جلوے ہیں۔ ہر چیز اسی سے پیدا ہوئی ہے اور اس کی طرف لَوٹ کر جائے گی۔ ایک صوفی کی نظر میں یہ وسیع و عریض کائنات خدا کے جلوؤں کی آماجگاہ ہے' جہاں خدا کی صفات ہر آن جلوہ گر رہتی ہیں۔ دراصل اس کائنات میں خدا اپنی ذات سے زیادہ اپنی صفات سے اپنی ہستی کا ادراک و عرفان کراتا ہے۔ اس کی کبریائی' اس کا جلال' اس کا جمال' اس کی خلاّقیت' اس کی رزاقیت غرضیکہ ذاتِ خداندی کی وہ کون سی صفت ہے جس کا احساس ہمیں اپنے آس پاس کی مختلفُ النّوع اشیاء کو دیکھ کر نہیں ہوتا؟ بات صرف دیدۂ بینا کی ہے جسے قطرے میں دجلہ اور جزو میں کل دکھائی دیتا ہے۔ خدا قرآن پاک میں خود فرماتا ہے کہ : **''اَللّٰہُ نُورُ السَّمٰوٰتِ وَالْاَرْض''** کہ خدا ہی زمین و آسمان کی روشنی اور نُور ہے۔ یعنی اس کائنات میں جس قدر روشنی اور جس قدر نُور ہمیں نظر آتا یا آسکتا ہے' وہ سب اسی نُورِ حقیقی کا پرَتو ہے۔ سب اسی کی کرنیں ہیں۔ نظامِ شمسی میں سب سے روشن ستارہ سورج ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ دنیا کی ہر روشنی خدا کے نُورِ حسن سے مستعار ہے۔ سورج کی روشنی بھی اسی نُورِ حقیقی کا ایک ذرّہ ہے۔ بقول غالب:

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرَتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

کلیاتِ میؔر کا یہ پہلا مطلع دراصل حمد یہ ہے جس میں کہ میر خدا کے نُورِ ازلی کو اس کائنات کی روشنی کی اصل اور بنیاد قرار دیتے ہیں اور یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے۔

ہنگامہ گرم کُن جو دلِ ناصبور تھا
پیدا ہر ایک نالے سے شورِ نشُور تھا

یہ اس غزل کا مطلع ثانی ہے۔ فراق حبیب کی کیفیت بڑی زہرہ گداز اور جاں گسل ہوتی ہے۔ محبوب کی جدائی میں عاشق پل پل جیتا اور لحہ لحہ مرتا رہتا ہے۔ یہ بے قراری' یہ اضطراب' یہ محرومی اور یہ احساس اسے کسی پل چین نہیں لینے دیتا اور وہ نالہ و فریاد پر مجبور ہو جاتا ہے۔ بے صبری اور بے قراری کے اس عالم میں کیا گیا یہ

لے مردوں کا قیامت کے دن زندہ' قیامت

ہنگامۂ ہنگامۂ قیامت سے کم نہیں۔ شاعر کے رونے، پیٹنے، تڑپنے اور بلکنے سسکنے سے گویا شورِ محشر بپا ہو جاتا ہے۔ میر فرماتے ہیں کہ میرا دلِ ناصبور (جسے صبر و قرار نہ رہے) جب فراقِ حبیب میں تڑپ رہا تھا تو میری ایک ایک آہ اور ایک ایک نالہ قیامت کا شور بلند کر رہا تھا، اتنا بلند! کہ گویا روزِ حشر صُور پھونک کر مُردوں کو زندہ کیا جا رہا ہو۔ اس شعر کا مضمون تو عام سا ہی ہے مگر میر کے اس شعر میں ''س'' اور ''ش'' کی تکرار سے نغمگی اور موسیقی کی جو خوبصورت کیفیت پیدا ہوئی ہے اس نے شعر کا حسن بڑھا دیا ہے۔ اور یہ انداز میر کی ایک نمایاں خاصیّت ہے۔

پہنچا جو آپ کو تو میں پہنچا خدا کے تئیں
معلوم اب ہوا کہ بہت میں بھی دُور تھا

اس شعر میں ایک حدیث شریف کا مضمون بیان ہوا کہ : **مَنْ عَرَفَ نَفْسَهٗ فَقَدْ عَرَفَ رَبَّهٗ** یعنی جس نے اپنے آپ کو پہچان لیا اس نے اپنے خدا کا عرفان حاصل کر لیا۔ صوفیاء کے خیال میں عرفانِ حقیقت کے لئے سب سے پہلے انسان کو عرفانِ ذات حاصل کرنا چاہئے۔ جب ہم خدا کی ہستی کا ادراک کرنا چاہیں تو ہمیں سب سے پہلے اپنی ہستی کو دیکھنا چاہئے کہ ہم کیا ہیں؟ کہاں سے آئے ہیں؟ کیوں آئے ہیں؟ ہماری تخلیق کا مقصد کیا ہے؟ جب ان سوالوں کا جواب ہم پا لیں اور انسان اور خدا کا تعلق ہمیں معلوم ہو جائے تو خدا تک رسائی آسان ہو جاتی ہے۔ انسان اور خدا میں عبد اور معبود کا تعلق ہے۔ اس کائنات میں انسان کی تخلیق کا مقصد ''خلافتِ الٰہیہ'' کا قیام اور امر بالمعروف اور نہی عن المنکر اور ایک صالح معاشرے کا قیام ہے۔ انسان اطاعت و فرمانبرداری کی حدود سے نکل کر فرعونیّت اور طاغوتیّت کی حدود میں اسی وقت داخل ہوتا ہے جب وہ اپنی ذات کے عرفان سے بے بہرہ ہوتا ہے۔ اس لئے صوفیاء عرفانِ نفس اور طہارتِ باطن پر زور دیتے ہیں۔ میر کہتے ہیں کہ جب میں نے اپنے آپ کو پا لیا تو مجھے احساس ہوا کہ میں تو خدا تک جا پہنچا ہوں۔ اور اس کے ساتھ ہی یہ ادراک بھی ہوا کہ اب سے پہلے میں خود بھی خود سے کتنا دُور تھا۔

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم
یک شعلہ برقِ خرمنِ صد کوہِ طُور تھا

حضرت موسیٰؑ خدا کے ایک برگزیدہ اور جلیل القدر صاحب کتاب پیغمبر تھے۔ مدین سے وطن واپسی پر وادیٔ ایمن (صحرائے سینا) میں کوہ طُور پر آگ دیکھی، آگ لینے گئے تو پیغمبری پائی، خدا سے ہم کلامی اور گفتگو کا شرف حاصل ہوا تو کلیم اللہ (خدا سے باتیں کرنے والے) قرار پائے۔ اس شعر میں اسی تلمیح کی طرف اشارہ ہے۔ لیکن اس تلمیح کے پس منظر میں شاعر کا دعویٰ یہ ہے کہ میرا دل جو کہ آتشِ عشق میں جل رہا ہے اور تپ عشق میں بھسم ہو رہا ہے۔ اگر یہ آگ میرے دل سے نکل کر بلند ہو جاتی تو کوہِ طور کو بھی جلا کر خاک سیاہ کر دیتی۔ عشق کا ادب یہی ہے کہ عاشق اس آگ میں خود ہی جل جل کر بھسم ہو جاتا ہے، مگر حرفِ شکایت زبان پر نہیں لا سکتا۔ لیکن اگر یہ آتشِ عشق بلند ہو جائے تو اس کی زد میں آ جانے والی ہر شے جل کر راکھ بن جائے۔ مگر عشق کے آداب عاشق کو زبان کھولنے کی اجازت نہیں دیتے۔ میر بھی انہی آدابِ عشق کے تابع، اپنے دعوے کو اس

شرط کے ساتھ مشروط کر رہے ہیں کہ اگر آتش دل بلند ہو سکتی ہوتی تو اے کلیم! اس کے صرف ایک ہی شعلہ سے سینکڑوں کوہ ہائے طور کو اسی طرح جلا دیتی جس طرح کہ آسمانی بجلی کسی غلّے کے ڈھیر پر گرتی ہے اور آن کی آن میں جلا کر خاک سیاہ بنا دیتی ہے۔

مجلس میں رات ترے پرتَوے بغیر
کیا شمع، کیا پتنگ، ہر اک بے حضُور تھا

اُردو شاعری میں محبوب اپنے حُسن و جمال، شوخی و شرارت، ناز و انداز اور پُرکشش شخصیّت کے باعث جانِ بزم اور رونقِ محفل ہے۔ اس کی ہر دلعزیزی کا یہ عالم ہے کہ اس کی موجودگی کسی بھی محفل کی گرم بازاری اور چہل پہل کی ضمانت ہے۔ ہر کوئی اس کا چاہنے والا، ہر کوئی اُس کا مشتاق اور ہر کوئی اس کا منتظر!! محفل میں روشنی اور رونق اسی سے ہے، شرکائے محفل کی زندہ دلی، گرمئ گفتار، شیریں کلامی اور حرکت و عمل سب اسی ذات کے گرد گھومتے ہیں۔ اور اگر کبھی یہ جانِ محفل، دلِ عاشقاں، محفل میں موجود نہ ہو تو محفل بے نُور، ہر کوئی بے حضُور۔ اور پھیکی پھیکی، ٹھہری ٹھہری اور اُداس اُداس!! اس محفل میں یہ حالت صرف محبوبِ مرغُوب کی عدم موجودگی کی وجہ سے ہے۔ میؔر کہتے ہیں کہ اے محبوب! رات تیرے بغیر محفل بے جان سی لگی اور حضُوری کی وہ کیفیت پیدا نہ ہو سکی جو تیری موجودگی کا خاصّہ ہے۔ اور یہ بے حضُوری انسانوں تک ہی محدود نہ تھی، بلکہ محفل کی ہر شئے، شمع، پتنگے وغیرہ سبھی پر طاری رہی۔

مُنعم کے پاس قاقم و سنجاب تھا تو کیا
اس رند کی بھی رات کٹی جو کہ عُور تھا

زندگی! لمحاتِ گریزاں اور ساعاتِ گزراں کا نام ہے۔ وقت ہر آن آگے کو رواں دواں رہتا ہے۔ عام طور پر انسان کی زندگی دو انداز میں گزرتی ہے۔ آسُودہ حال لوگ ہر نعمت و آسائش سے بہرہ ور ہوتے ہیں۔ حیات انسانی کی تمام تر آسائشات انہی کا حصّہ ہوتی ہیں۔ زندگی ان کی بھی گزر جاتی ہے۔

دوسری جانب وہ لوگ جو معاشرے میں جبر یا مشیّت کے فیصلوں کا شکار ہوتے ہیں، وہ زندگی خود نہیں گزارتے بلکہ زندگی خود انہیں گزارتی ہے۔ وقت ان کا بھی کٹ جاتا ہے۔ ذرا تصّور کریں کہ وہ شخص جس کے ہاں دنیا بھر کی تمام سہولتیں میّسر ہیں سردیوں میں گرم کپڑے، نرم و گداز بستر، خشک میوے اور نشاستہ دار غذائیں۔۔۔ یہ سب کچھ اس کی دسترس میں ہیں۔۔۔ اس کے مقابلے میں وہ شخص جو اس قدر بے حیثیت ہے کہ تن ڈھانکنے کو بھی معقول لباس نہیں۔ دونوں بظاہر قطبین کے بُعد پر ہوتے ہیں، مگر رات دونوں کی کٹ جاتی ہے۔ میؔر اس شعر میں قناعت، صبر و توکّل اور قناعت و تسلیم و رضا کے قائل نظر آتے ہیں۔ میؔر فرماتے ہیں کہ وہ امیر آدمی جو قاقم و سنجاب جیسے گراں قیمت اور نرم گرم کپڑوں میں ملبوس ہے، رات اسکی بھی گزر جاتی ہے اور وہ درویش و آزاد منش انسان جس کے بدن پر لباسِ برہنگی کے علاوہ کچھ بھی نہیں، رات اس کی بھی کٹ جاتی ہے۔ میؔر کا یہ شعر کس قدر حقیقت پسندانہ ہے!! اس کا اندازہ کریں۔

آسمان سپہر

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا

میرؔ دِلّی کے ایک معزز اور قابل قدر سیّد خاندان کے چشم و چراغ تھے مگر عشق کی وجہ سے یہ حال ہوا کہ بقولِ خود:

؎ میرؔ خوار پھرتے ہیں کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزّتِ سادات بھی گئی

مگر میر معترف ہیں کہ عزّتِ سادات کی یہ نیلامی اور خاک بسری یونہی نہ تھی بلکہ اس کا ایک مقصد تھا، جس میں شاید ساری عمر وہ کامیاب نہ ہو سکے تھے۔ وصلِ یار سے محرومی میر کی زندگی کا ایک ایسا روگ ہے جو میرؔ کی شخصیت کو دیمک کی طرح اندر ہی اندر کھوکھلا کرتا رہا۔ اس شعر میں اپنی اس محرومی کا ذکر بڑے خوبصورت انداز میں کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ہمیں اپنے خاک میں ملنے کا غم نہیں، ہماری کوشش صرف یہ تھی کہ ہم اپنے شوخ و شنگ اور تیز وطرّار محبوب کو اپنے ڈھب پر لاسکیں۔ مگر اس قدر بڑا خطرہ مول لے لینے کے باوجود میرؔ عشق کی بازی میں شہ مات کھا گئے اور انہیں کبھی بھی اس میدان میں کامیابی نہ ہو سکی اور وہ اپنے محبوب کو راہ پر لاتے لاتے خود خاک بسر ہو کے رہ گئے۔

کل پاؤں اک کاسۂ سر پر جو آ گیا
یکسر وہ اِستخواں شکستوں سے چُور تھا
کہنے لگا دیکھ کے چل راہ بے خبر!
میں بھی کبھو کسّو کا سرِ پُر غرُور تھا

میرؔ کی شاعری کا اخلاقی اور حکیمانہ بلکہ حقیقت پسندانہ پہلو بھی قابل قدر اور شاعری کا نمایاں وصف ہے اور یہ انداز انہیں اپنے گھر کے صوفیانہ ماحول، باپ اور چچا کی تصوف سے وابستگی اور ان کے عملی انداز فکر و نظر سے ملا۔ دراصل ہمارا ماحول، تعلیم، ذاتی حالات وتجارب ہی ہماری زندگی کے بارے میں ہمارے نقطۂ نظر اور اندازِ فکر کی تشکیل و تکوین کرتے ہیں۔ زندگی کے بارے میں میرؔ کا انداز بالکل حقیقت پسندانہ تھا۔ وہ کسی بھی بے اعتدالی کا شکار نہ تھے۔ زندگی اور معاملات زندگی کے بارے میں ان کے خیالات بڑے واضح اور صاف ستھرے تھے اور انہی خیالات کا اظہار وہ اپنی شاعری میں جگہ جگہ کرتے رہتے ہیں۔ انسان کی فنا پذیری، کائنات کی ناپائیداری اور اپنی بے بسی کے ساتھ ساتھ وہ انسانی خامیوں اور کمزوریوں کا ذکر ایسے مؤثر اور بلیغ انداز میں کرتے ہیں کہ ان کی باتیں تیر کی طرح دل میں ترازو ہو جاتی ہیں۔ انسان اس کائنات میں بسا اوقات غرور و تکبر اور بے جا نخوت و فرعونیت کے باعث اس دنیا میں خود کو ہی سب کچھ خیال کر بیٹھتا ہے۔ فرعون، قارون، نمرود، شدّاد اور ہامان جیسی شخصیات انہی تصورات کے پیکر تھیں۔ مگر یہ تو ان سب کی بھول تھی۔ راقم الحروف نے قاہرہ

میوزیم میں فرعون کی لاش کو جس بے بسی کے عالم میں دیکھا وہ بڑی ہی عبرت آموز ہے۔ یہ انسان کی بھول ہے
وگرنہ سکندر جیسا عظیم الشان شخص مرتے وقت خالی ہاتھ ۔۔۔ کفن سے باہر ۔۔۔ لے کر جاتا ہے۔ دنیا میں بھی تو
انسان اپنی ہی تقدیر کے ہاتھ میں بے بس کھلونا ہے۔ میر اس حقیقت کا اظہار دو اشعار کے اس خوبصورت قطعے
میں کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ قبرستان میں سے گزرتے ہوئے ایک پرانی اور بوسیدہ سی انسانی کھوپڑی پر میرا
پاؤں جا پڑا۔ اس کی کہنگی اور بوسیدگی کا یہ عالم تھا کہ میرے پاؤں تلے آتے ہی وہ چُور چُور ہو گئی مگر مجھے یہ درسِ
عبرت دے گئی کہ اے شخص!! شاید تو اپنی عاقبت اور انجام سے بے خبر اور بے پرواہ ہے۔ جبھی تو تُو آنکھیں کھول
کر راہ نہیں چل سکا۔ مجھے دیکھ میں بھی کبھی کسی فخر و مباہات میں دُھت ایک متکبر اور مغرور انسان کا سر تھی۔ آج
میں تیرے پاؤں کی خاک بن کر رہ گئی ہوں۔ بوسیدہ کاسۂ سر کو پاؤں کی ٹھوکروں میں دکھا کر میر نے یہ حکیمانہ
نکتہ پیدا کیا ہے کہ انسان کے سر ہی میں بڑائی، عظمت، خودسری، غرور، فخر و مباہات اور کبر و نخوت کا سودا سماتا ہے
اور پھر اس کا انجام یہ ہے کہ یہی کھوپڑی دوسروں کے پاؤں کی ٹھوکروں سے اِدھر اُدھر لڑھکتی پھرتی اور بوجہ
بوسیدگی چُور چُور ہو کے رہ جاتی ہے۔

تھا تو وہ رشکِ حُورِ بہشتی ہمیں میں میر
سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنے قصُور تھا

اسی غزل کے تیسرے شعر کو دوبارہ دیکھیں۔ اس شعر میں میر نے عرفان ذات حقیقی کے سلسلہ میں یہ بات
کہی تھی کہ جب انسان اپنے آپ کو پہچان لے تو سمجھئے خدا کا عرفان مل گیا۔ اس شعر میں مضمون وہی ہے مگر
انداز ذرا مختلف اپنایا گیا ہے۔ خدا کسی مخصوص جگہ میں محدود اور پابند نہیں۔ وصالِ حبیبِ حقیقی کے لئے نہ تو کسی
مخصوص لباس کی ضرورت ہے اور نہ کسی مخصوص انداز جستجو کی!! خدا تو خود انسان کے اندر موجود ہے۔ اور "**نَحْنُ اَقْرَبُ اِلَیْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِیْد**" کہہ کر ہمیں دعوت تلاش دیتا ہے۔ میر فرماتے ہیں کہ محبوبِ حقیقی تو ہمارے
اندر ہی تھا، اگر اب تک ہم یہ بات نہیں سمجھ سکے تو یہ صرف ہماری سمجھ اور فہم کا قصُور ہے۔

غزل نمبر (۲)

اس عہد میں الٰہی محبت کو کیا ہوا
چھوڑا وفا کو اُن نے مروّت کو کیا ہوا

شاعر نے اس شعر میں زمانے کی بے مروّتی اور اپنے محبوب کی بے اعتنائی و بے وفائی کا شکوہ کیا ہے۔ اور
خدا سے سوال کیا ہے کہ اے خدا! ہمارے اس زمانے میں محبت کہاں چلی گئی ہے۔ سُنا کرتے تھے کہ محبت کا
جواب ہمیشہ محبت ہی میں ملتا ہے۔ مگر ہمارے اس زمانے میں نہ تو محبت باقی رہی ہے اور نہ ہی مروّت کا وجود!
یہ کس قدر عجیب زمانہ ہے کہ اس عہد کے لوگ محبت کا جواب محبت سے نہیں دیتے۔ عام لوگوں نے یا خصُوصی طور
پر میرے محبوب نے محبت اور وفا کرنا چھوڑ دیا ہے اور یہ لطیف جذبات کہاں کھو گئے ہیں۔

فن کاروں اور شاعر لوگوں کو ہمیشہ اپنے زمانے اور اپنے عہد کے لوگوں سے یہ شکوہ رہا ہے کہ وہ جس مقام و مرتبے کے اہل تھے انہیں وہ مرتبہ اپنے حینِ حیات نہیں مل سکا۔ عشاق کی بات اور ہے کہ ان کی تمام شکائتوں اور شکووں کا مرکز ان کے محبوب کی ذات ہے۔ چنانچہ یہ لوگ اپنے محبوب کی بے مروّتی اور بے اعتنائی کے شکوہ سنج رہتے ہیں۔ میر کے اس شعر میں اگر ''اُن'' سے مراد محبوب لیں تو یہ روایتی سا مضمون ہے جس میں محبوب کی بے رُخی کا شکوہ ہے۔ لیکن یہ شکوہ محبوب سے بلاواسطہ نہیں بلکہ اس خالقِ کون و مکاں سے ہے کہ جس نے محبوب کو پیدا کیا ہے۔ لیکن اگر لفظ ''اُن'' سے مراد عام لوگ لیں تو اس شکوے میں عمومیت کا رنگ آ جاتا ہے کہ شاعر اپنے زمانے کے لوگوں کا شاکی ہے کہ جنہوں نے میر کی قدر نہ جانی اور انہیں وہ مرتبہ و مقام نہ دیا جس کے وہ اہل تھے۔

امیدوارِ وعدۂ دیدار مر چلے
آتے ہی آتے یارو قیامت کو کیا ہوا

شاعر کو اپنی زندگی میں دیدارِ حبیب نہ ہوا۔ وہ تمام عمر وصلِ دوست کی آرزو اپنے دل میں لئے اسی آس پر جیتا رہا کہ چلئے اس زندگی میں نہ سہی قیامت کے روز تو مجھے اپنے محبوب کا دیدار نصیب ہوگا ہی' اور اسی وعدۂ دیدار کی اُمید پر شاعر قیامت اور روزِ محشر کا انتظار کرتا رہا اور آخر کار جب وہ مر گیا تو بھی وصالِ حبیب میں تاخیر وتعویق پیدا ہوتی رہی۔ شاعر اس صورت سے سخت اُلجھن اور جھنجھلاہٹ کا شکار ہو کر کہہ رہا ہے کہ جن لوگوں سے یہ وعدہ کیا گیا تھا کہ قیامت کو انہیں دیدارِ یار نصیب ہوگا وہ تو اس آس میں موت کی آغوش میں جا پہنچے ہیں لیکن قیامت ہے کہ آ ہی نہیں رہی!!

لفظ ''قیامت'' سے اگر استعارۃً محبوب مُراد لیں تو مطلب یہ نکلتا ہے کہ محبوب نے جو بجائے خود قیامت ہے' قیامت کے آنے تک اپنا دیدار مؤخر کر رکھا تھا۔ اب شاعر موت سے تو دوچار ہو گیا' اب قیامت یعنی محبوب کیوں نہیں آ رہا؟ یہاں ''مرنے'' اور ''قیامت'' میں جو ربط ہے اس سے شعر میں خوبصورتی پیدا ہو گئی ہے لیکن لفظ ''قیامت'' سے اگر اس کے حقیقی معانی (ہمہ گیر فنا کا دن) مراد لیں تو مطلب ذرا واضح ہو جاتا ہے۔ یہاں وعدۂ دیدار' مجازی محبوب کا نہیں بلکہ محبوبِ حقیقی کا ہے۔ اس لئے کہ ہمارے عقائد اور احادیث و روایات کے مطابق قیامت کے دن' خدا تعالیٰ اپنے نیک بندوں کو اپنے دیدار کا شرف عطا کریں گے۔ اور یہ دیدار صرف قیامت کے دن سے ہی مشروط ہے کیونکہ خدا کا دیدار اس دنیا میں ہماری ان مادّی آنکھوں سے ناممکن ہے۔ شاعر کو قیامت کے دِن کا شدّت سے انتظار ہے کہ اسے محبوبِ حقیقی کے دیدار کی آرزو ہی نہیں امید بلکہ یقین ہے۔ لہٰذا کہتا ہے کہ اے خدا!!! جن لوگوں کے ساتھ دیدار کا وعدہ تھا وہ تو مر چلے' مگر قیامت ہے کہ آنے کا نام ہی نہیں لیتی۔ بقول شاعر:

ہوا ہے وعدۂ دیدار جن غریبوں سے
وہ پھر رہے ہیں قیامت کی آرزو کرتے

میر کہتے ہیں کہ قیامت کو جلد از جلد آ جانا چاہئے تا کہ انتظار کی گھڑیاں جلد ختم ہوں اور ہمیں اپنے محبوبِ حقیقی کا دیدار نصیب ہو۔

بخشش نے مجھ کو ابرِ کرم کی کیا خجل
اے چشم، جوشِ اشکِ ندامت کو کیا ہوا

شاعر لوگ اپنی آنکھوں کے بارے میں اس غلط فہمی میں بلکہ خوش فہمی میں مبتلا رہتے ہیں کہ ان کی آنکھیں بارش سے کہیں زیادہ پانی برسا سکتی ہیں۔ بقول شاعر:

ہم رونے پہ آئیں تو دریا ہی بہا دیں
شبنم کی طرح ہمیں رونا نہیں آتا

اگر چہ یہ دعویٰ انتہائی مبالغہ آمیز ہے مگر بہر حال ہماری شاعری کی روایت ہے۔ کم و بیش ہر شاعر کے ہاں یہ مضامین مختلف انداز میں بیان ہوئے ہیں۔ مگر میر کو اپنی آنکھوں سے یہ شکوہ ہے کہ عام حالات میں تو ان کی آنکھیں، بارش کے مقابلہ پر کبھی کم ہمتی کا مظاہرہ نہیں کرتیں بلکہ بارش سے کہیں زیادہ پانی برساتی ہیں اور اگر آنسو ختم ہو جائیں تو دل کا خون آنکھوں کی راہ بہہ نکلتا ہے، مگر اب صورتِ حال بہت مختلف ہے۔ اب مجھ پر خدا کی بے پایاں رحمتوں کی دھواں دھار بارش ہوتی ہے۔ اب موقعہ تھا کہ میری آنکھیں خدا کی نعمتوں کے اعتراف کے طور پر اور اپنی خجالت و شرم ساری کے اظہار کے انداز میں، ساون بھادوں کی جھڑیاں لگا دیتیں۔ یہ وقت تھا کہ آنکھوں سے ندامتوں کی برسات ہوتی، مگر میری تو آنکھیں ہی خشک ہیں۔ میر اپنی آنکھوں سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ اے آنکھو! ندامت کے آنسو کہاں چلے گئے؟ اب تم اشک کیوں نہیں بہاتیں؟

جاتا ہے یار تیغ بکف غیر کی طرف
اے کشتۂ ستم تیری غیرت کو کیا ہوا

پیار و محبت میں جہاں غیرت و حمیت کا یہ تقاضا ہے کہ محبوب، کسی دوسرے کی طرف نظر اٹھا کر بھی نہ دیکھے، کسی دوسرے سے دوستی کا دم نہ بھرے، کسی دوسرے سے محبت نہ جتائے بلکہ عاشق صادق کی طرح صرف ایک ہی ذات سے وابستہ ہو کر رہ جائے، وہاں یہ بھی غیرت و حمیّت کا تقاضا ہے کہ محبوب اگر کبھی کسی کو قتل کرنے کا ارادہ بھی کر لے تو وہ بھی صرف ایک ہی ذات ہو، یعنی وہ صرف اس کا چاہنے والا ہی ہو۔ لیکن اُردو شاعری میں محبوب کو کھلی چھٹی ہے۔ وہ اپنے عاشق کے علاوہ بھی جس کے ساتھ چاہے محبت کی پینگیں بڑھائے، جس کے ساتھ چاہے وعدۂ وفا کرے، اب یہ صورت حال غیرت و حمیّت کے منافی ہے۔ میر بھی کچھ ایسی ہی صورت حال سے دو چار ہیں کہ ان کا محبوب ہاتھ میں تلوار لئے غیر کی طرف جا رہا ہے۔ ظاہر ہے تلوار سونتی ہوئی ہو تو اس سے صاف مراد کسی کا قتل ہی ہے۔ بقول خواجہ میر درد:

قتلِ عاشق کسی معشوق سے دُور نہ تھا
پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا

محبوب کو اس بات کی غیرت نہیں کہ اس کے ہاتھوں اگر قتل بھی ہو تو صرف اپنے عاشق کا! مگر عاشق کو اس بات کا احساس ہے کہ محبوب کی تلوار غیروں پر کیوں چلے۔ میرؔ خود کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ اے محبوب کے ظلم و ستم کے مارے ہوئے انسان! تیرا محبوب ہاتھوں میں ننگی تلوار لئے غیروں کی طرف جا رہا ہے۔ تیری غیرت کہاں مر گئی! تیری حمیّت کا جنازہ کیوں نکل گیا ہے۔ یہ جذبات تیرے اندر کیوں مُردہ ہو گئے ہیں۔ غیرت کا تقاضا ہے کہ تو خود اُٹھ کر محبوب کے ہاتھوں قتل ہو جا' تا کہ تو یہ نہ سن سکے کہ تیرے محبوب کے ہاتھوں کوئی دوسرا قتل ہو گیا ہے۔

تھی صعب عاشقی کی بدایت ہی میرؔ پر
کیا جانئے کہ حال نہایت کو کیا ہوا

شاعروں اور عاشقوں میں یہ بات بہرحال مشترک ہے کہ وہ خود کو سب سے بڑا شاعر اور سب سے بڑا عاشق خیال ہی نہیں کرتے بلکہ اس کا برملا اظہار بھی کرتے ہیں۔ یہ دراصل انسان کی فطری خود پسندی کا تقاضا ہے۔ میدانِ عشق میں معمولی سے معمولی عاشق بھی خود کو قیس' فرہاد اور وامق سے کم خیال نہیں کرتا۔ اس شعر میں میرؔ کا دعویٰ یہ ہے کہ عشق کی ابتدا انہی سے ہوئی۔ اگر یہ بات مان لیں تو پھر میرؔ سے پہلے جنم لینے والے عشاق کہاں جائیں گے۔ فرماتے ہیں کہ عاشقی کی ابتدا اگر چہ بڑی مشکل اور کٹھن تھی مگر بہرحال یہ میرؔ ہی سے ہوئی۔ اب انہیں اس کی انتہائی فکر بھی لاحق ہے۔ بقولِ خود:

؎ ابتدا ہی میں مر گئے سب یار
کون عشق کی انتہا لایا

میرؔ فرماتے ہیں کہ مجھے فکر ہے تو اسی بات کی کہ اب میرے بعد عشق و عاشقی کے ساتھ کیا سلوک ہو گا۔ اس کا انجام کیا ہو گا؟ غالبؔ کے ہاں یہ مضمون دیکھیں:

؎ آئے ہے بے کسیٔ عشق پہ رونا غالبؔ
کس کے گھر جائے گا سیلابِ بلا میرے بعد

میرؔ کو عشق کی انتہا کا علم نہیں۔ اسی لئے وہ اس کے بارے میں متفکر ہیں کہ اب نہ معلوم میرے مر جانے کے بعد اس بے چارے عشق کے ساتھ کیا گزرے۔ یہ محض شاعر کا خیال ہے۔ میرؔ کے بعد بھی عشق و عاشقی کا سلسلہ اسی طرح بدستور ہے اور انشاء اللہ تا قیامت رہے گا۔

غزل نمبر (۳)

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاجوری کا
کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نَوحہ گری کا

انسان کی یہ کمزوری ہمیشہ سے ہے کہ جب اسے اقتدار و حکومت اور طاقت و قوّت مل جاتی ہے تو اسکے

نشے میں سرشار وہ فرعون بن جاتا ہے۔ وطنِ عزیز میں کئی ایسے مقتدر اصحاب کی مثالیں ہمارے لئے نمونۂ عبرت ہیں کہ اقتدار میں تھے تو خود کو خدا خیال کرتے تھے مگر جب خدا کی بے آواز لاٹھی پڑی تو عبرت کا نشان بن گئے۔ ان کی ساری فرعونیت اور نمرودیت ریت کے جھاگ کی مانند بیٹھ گئی۔ اس لئے ہمیں حقیقت کی آنکھیں کھول کر دیکھنا چاہئے۔ ذرا غور کریں انسان کی ہستی ہے کیا؟ اس چند روزہ فانی زندگی کے بعد جب انسان کی آنکھیں بند ہو جاتی ہیں تو لوگ چند دن تک ماتم کرتے' روتے دھوتے اور اس کی جدائی کا شدید احساس کرتے ہیں مگر آہستہ آہستہ اس کی یاد بھی انسانی ذہن سے محو ہونا شروع ہو جاتی ہے۔ کتنے ایسے سرکش حکمران ہیں جنہوں نے اپنے مرنے کے بعد ہمالیہ کی اشک فشانی کے بلند بانگ دعوے کئے تھے مگر دنیا نے دیکھا کہ ان کی موت پر نہ ہمالیہ رویا' نہ آسمان گرا اور نہ ہی دنیا کے معمولات میں کوئی رخنہ آیا' بلکہ اب تو ایسے لوگوں کی یادیں بھی بھول چکی ہیں۔

میر کا یہ شعر اسی سنگلاخ حقیقت کا غماز ہے اور اس میں ایسے ہی مغرور و متکبر اور سرکش انسانوں کے پندار کو پاش پاش کیا گیا ہے کہ لوگ آج کسی اقتدار یا دولت و طاقت کے نشے میں اندھے ہو کر خود کو نہ جانے کیا کچھ سمجھ بیٹھے ہیں۔ ان کا انجام یہی ہے کہ کل جب انہیں موت آ دبوچے گی تو لوگ ان کی موت کا ماتم تو کریں گے' ان سے محرومیوں کا ڈنکا تو بجائیں گے لیکن انجام کار اسے بھول جائیں گے۔ یہاں اخلاقی نکتہ یہی بیان ہوا ہے کہ جب انسان کا انجام اوّل و آخر فنا ہے تو پھر اس قدر غرور و تکبر کا کیا جواز۔ دوسری جگہ خود فرماتے ہیں:

اے حُبِّ جاہ والو جو آج تاجور ہے
کل اس کو دیکھیو تم نے تاج ہے نہ سر ہے

اس لئے عقل مندی اور دانائی یہی ہے کہ انسان اس فانی دنیا کے عارضی' وقتی اور ناپائیدار اقتدار و طاقت پر غرور و تکبر نہ کرے۔ کیونکہ غرور و تکبر کا انجام کسی بھی فرعون' نمرود' شداد یا ہامان و قارون سے کم عبرت خیز نہیں ہوتا۔

شرمندہ تیرے رخ سے ہے رخسار پَری کا
چلتا نہیں کچھ آگے تیرے کبک دَری کا

محبوب جس کسی کا بھی ہو' خوبصورت ہوتا ہے یا کم از کم چاہنے والوں کو دنیا بھر کے حسینوں سے حسین اور خوبصورت نظر آتا ہے۔ اردو شاعری کا محبوب حسن و جمال' خوبی و خوبصورتی' زیبائی و رعنائی کا مجسمہ ہے۔ اتنا حسین! کہ اس سے زیادہ حسن کا تصور بھی نہ کیا جاسکے۔ اُردو شاعروں نے اپنے محبوب کے جمالِ دلفریب اور حسنِ بے پناہ کے قصیدے بڑے مزے لے لے کر پڑھے ہیں۔ مختلف خوبصورت جمالیاتی نمونوں کے ساتھ موازنہ و مقابلہ کر کے حسنِ محبوب کو سب سے اعلیٰ و برتر ثابت کیا ہے۔ اس شعر میں میر نے اپنے محبوب کی ظاہری خوبصورتی اور خوبصورت اور دلربا چال کی تعریف کی ہے۔ کہتے ہیں کہ اے محبوب! تیرے رخِ جمیل کے سامنے پَری کا خوبصورت چہرہ بھی شرم سار ہو جاتا ہے۔ بقول آتش:

؎ حسن پری اک جلوہ مستانہ ہے اس کا
ہشیار وہی ہے کہ جو دیوانہ ہے اس کا

ظاہر ہے کہ پری (جونسوانی حسن و خوبصورتی کی کامل ترین مثال ہے) کا حسن' حسن محبوب کا صرف ایک جلوۂ مستانہ ہے۔ اندازہ کریں کہ وہ خود کس قدر حسین و جمیل اور وجیہہ و شکیل ہو گا؟ اور اس محبوب کی چال!! سبحان اللہ! چکور کی چال کو خوبصورتی میں بطور مثال پیش کرتے ہیں' مگر محبوب کی چال کے سامنے کبک دری (چکور) کی بھی کچھ پیش نہیں جاتی' بلکہ بقول میر:

؎ اس کا خرام دیکھ کے جایا نہ جائے گا
اے کبک پھر بحال بھی آیا نہ جائے گا

جب یہ صورت حال ہو تو پھر چکور کی چال یا پری کا رخسار' حسن حبیب کے آگے کیا مقام رکھتے ہیں۔

آفاق کی منزل سے گیا کون سلامت
اسباب لٹا راہ میں یاں ہر سفری کا

حیات انسانی کی حقیقت یہی ہے نا کہ انسان پیدا ہوتا ہے' کچھ عرصہ اس عالم رنگ و بو میں بسر کرنے کے بعد وہاں چلا جاتا ہے' جہاں سے آج تک کوئی لوٹ کے نہ آ سکا۔ ساری زندگی انسان مال و دولت ذخیرہ کرتا رہتا ہے' مگر وقت مرگ سب کچھ یہیں چھوڑ جاتا ہے۔ گویا ازل سے ابد تک کے اس سفر میں انسان کا سارا مال و اسباب' دھن دولت غرضیکہ سب کچھ یہیں راہ ہی میں لٹ جاتا ہے۔ میر ہی کا شعر ہے:

؎ مقامر خانہ آفاق وہ ہے
کہ جو آیا یاں کچھ کھو گیا ہے

روحانی اعتبار سے اگر دیکھیں تو انسان وہ فطری پاکیزگی اور تقدس جو وقت پیدائش اپنے ساتھ لے کر آتا ہے' اس دنیا کی آلودگیوں کے باعث یہیں رہ جاتا ہے۔ اور وقت مرگ انسان سے اس کی ہر قیمتی متاع چھن جاتی ہے۔ میر کے اس شعر میں لحہ فکریہ یہ ہے کہ جب ہم یہاں کے مادی اسباب سے کچھ بھی اپنے ساتھ نہیں لے جا سکتے تو پھر اس کے حصول کے لئے اس قدر تگ و دو کیوں؟ یہ مال و اسباب تو قزاق اجل کے ہاتھوں راہ ہی میں چھن جاتا ہے۔ اور اس سے کوئی بھی مسافر راہ ابد محفوظ نہیں۔

زنداں میں بھی شورش نہ گئی اپنے جنوں کی
اب سنگ مداوا ہے اس آشفتہ سری کا

موسم بہار اپنی دل فریبیوں اور جمال و رعنائیوں کے باوصف مختلف لوگوں کی طبائع پر مختلف اثرات چھوڑتا ہے۔ عام تجربے اور مشاہدے کی بات ہے کہ اس موسم میں جب کہ ہر سو تراوش اور نمو کا عالم ہوتا ہے' انسان اپنے اندر نئی قوت' ولولہ' جوش اور عجیب قسم کی تبدیلی محسوس کرتا ہے۔ سستی اور کاہلی کی جگہ سرور و نشاط اور کچھ کرنے اور کر گزرنے کا جذبہ دل میں چٹکیاں لینے لگتا ہے۔ اس موسم میں ہواؤں سے کھیلنے' طوفانوں سے لڑ

جانے' آ کاش کو اپنی بانہوں میں سمیٹ لینے کی خواہش انگڑائیاں لینے لگتی ہے۔ یہ تو عام انسانوں کا معاملہ تھا۔ عاشقوں اور شاعروں پر اس کا اثر عام لوگوں سے ذرا مختلف ہوتا ہے۔ یہ لوگ بالعموم اس موسم میں دیوانگی اور وحشت زدگی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ از خود رفتگی اور جنوں کی کیفیت کسی کے لئے مضرت رساں اور خطرناک ثابت ہوسکتی ہے۔ اس لئے اس احساس کے تحت ان جنوں زدہ حضرات کو کسی **محبس**' کسی زندان یا کسی قید خانے میں وقتی طور پر محبوس کر دیتے ہیں۔ جہاں بچے ان کو پتھر مارتے ہیں۔ اس سنگ زنی کے باعث ان کا خون بہتا ہے اور اسی خون کے ساتھ (آہستہ آہستہ) ان کے عشق کا جنون اور پاگل پن کا یہ سودا ان کے سر سے اتر جاتا ہے اور یوں یہ ایک بار پھر پُرسکون ہو کر نارمل ہو جاتے ہیں۔ گویا ان کی جنوں زدگی اور آشفتہ سری کا علاج بچوں کے پتھر ہیں۔ بقول غالب:

ہے سنگ پر براتِ معاشِ جنونِ عشق
یعنی ہنوز منتِ طفلاں اٹھائیے

یہ فارسی اور اُردو شاعری کی مشترکہ روایت ہے۔ میر کہتے ہیں کہ موسم بہار میں میرے جنوں اور دیوانگی کا علاج زنداں میں بچوں کے پتھر ہیں جو میری آشفتہ سری اور از خود رفتگی کا صحیح علاج ہے۔

ہر زخمِ جگر داورِ محشر سے ہمارا
انصاف طلب ہے تری بیداد گری کا

اُردو شاعری کی بدقسمتی یہ رہی ہے کہ شاعروں کو محبوب ایسا ملا جو انتہائی ظالم' جفا جُو اور بیدادگر ہے۔ جس کی خوشی کی انتہاء یہ ہے کہ وہ ان بے بس لوگوں پر بے انتہا ظلم توڑتا رہے اور لُطف کی بات یہ ہے کہ اس ستم گری اور بیداد کی نہ داد ہے نہ فریاد! نہ کوئی اسے روکنے والا اور نہ کوئی اسے پوچھنے والا ہے۔ سینۂ عشاق میں لگے ہوئے گھاؤ خود ہی زبانِ حال سے محبُوب کی ستم کاریوں کا پول کھول دیں تو شاید!! وگرنہ اس ظلم کے خلاف آواز نہیں اٹھائی جاسکتی۔ یہاں اس شعر میں ایک اعتبار سے میر نے اُردو شاعری کے محبُوب کے ظلم و ستم کے ساتھ ساتھ عاشق کی روایتی بے بسی اور لاچاری کا اعتراف بھی کیا ہے۔ اور محبُوب کے ستم کے خلاف اس طرح آواز بلند کی ہے کہ شکایت کا انداز بھی پیدا نہیں ہوتا۔ دوسری طرف اس فریاد میں رقت اور گُداز بھی پیدا ہوا ہے۔ میر کہتے ہیں کہ اے محبوب! ہم خود تو تیرے ظلم و ستم کے خلاف آواز بلند نہیں کر سکتے مگر قیامت کے دن ہمارے جگر کے وہ تمام زخم اور سینے کے وہ تمام داغ' جو تیرے ظلم کی منہ بولتی تصویریں ہیں' خود زبانِ حال سے پُکار پُکار کر خدا سے انصاف طلب کریں گے۔ دنیا میں تو تیرے اس ظلم کی داد نہ ملی اور تجھے تیرے اس سفاً کانہ روّیے کا بدلہ نہ مل سکا' قیامت کو ضرور ملے گا۔ کیونکہ اس روز داورِ حشر (خدا) سے ہر مظلوم کو عدل و انصاف ملے گا۔

اپنی تو جہاں آنکھ لڑی پھر وہیں دیکھو
آئینے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا

محبّت کی معراج اور عشق کا کمال یہ ہے کہ عاشق خود کو ایک ہی ذات (محبوب) میں گم کر دے۔ جس سے

ایک مرتبہ تعلق پیدا ہو' صرف اسی کا ہو کر رہ جائے۔ یہ نہیں کہ بھونرے کی مانند کلی کلی کا رس چوسنے کا چسکا بھی ہو اور عشقِ صادق کا دعویٰ بھی!! آئینہ بلاشبہ اس معاملے میں قابلِ عذر ہے کہ اس میں متعدد لوگ اپنا چہرہ دیکھتے ہیں اور اسی لئے اس کی نظر پریشان اور اسے خود پریشاں نظری کا لپکا ہے کہ ہر آن وہ نیا چہرہ دیکھنے کا عادی ہے۔ میر فرماتے ہیں کہ:

ہم آئینے کی مانند پریشاں نظری' منتشر خیالی اور ژولیدہ فکری کا شکار نہیں ہیں۔ ہم نے تو جس معشوق کے ساتھ ایک بار تعلق جوڑ لیا' پھر تا زیست اسی کے ہو کے رہ گئے۔ ہماری نظر اِدھر اُدھر نہیں بھٹکی۔ ہم تو صرف اور صرف اسے (محبوب کو) ہی دیکھتے ہیں۔ بقول میر انیس:

تجھے ہی دیکھوں گا جب تک ہیں برقرار آنکھیں
میری نظر نہ پھرے گی تری نظر کی طرح

اگر آئینہ سے مراد' دل' لیا جائے گا تو یہ بات نکلتی ہے کہ فطرتِ انسانی ایک جگہ' ایک چیز یا ایک ہی محبوب پر قانع نہیں ہوتی۔ بلکہ ہمیشہ وہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں رہتی ہے۔ تنوع اور بوقلمونی انسانی فطرت کا تقاضا ہے۔ لہٰذا میر فرماتے ہیں کہ میرا دل اگرچہ پریشان نظری اور ژولیدہ خیالی کا شکار ہے تاہم میری جہاں آنکھ لڑی ہے میں وہیں دیکھتا ہوں۔ میرا مرکزِ نگاہ صرف میرا محبوب ہے میں کسی اور کی طرف نہیں دیکھتا۔

صد موسمِ گل ہم کو تہ بال ہی گزرے
مقدور نہ دیکھا کبھو بے بال پری کا

تہ بال ہونا۔۔۔ پَر سمیٹ کر بیٹھ رہنا۔ اُڑنے کی طاقت ہونے کے باوجود نہ اُڑ سکنا۔ ایک کیفیت ہے اور بے بال پری۔۔۔ پَر بالکل نہ ہونا' اور اس صورت میں پرواز سے محرومی' دوسری کیفیت ہے۔ اور دونوں کیفیات ایک دوسرے کی متضاد ہیں اور دونوں حالتیں انتہائی بے بسی اور لاچاری کی حالتیں ہیں۔ غالب فرماتے ہیں:

کروں کیا ذوقِ پرفشانی عرض' کیا قدرت
کہ طاقت اڑ گئی اڑنے سے پہلے میرے شہپر کی

میر ساری زندگی محرومیوں اور مجبوریوں کا شکار رہے۔ طاقت پرواز ہونے کے باوجود اپنے اُڑنے کی حسرت پوری نہ کر سکے۔ فرماتے ہیں کہ ہماری مایوسی اور حرماں نصیبی کا اندازہ لگائیں کہ پَر ہونے کے باوجود سینکڑوں بہار کے موسم ایسے گزرے کہ ہم پرواز کی خواہش کے باوجود پرواز نہ کر سکے۔ حالانکہ ہم نے بے بال و پر کی کیفیت نہ دیکھی۔ یعنی اگر پَر بالکل نہ ہوتے تو بات دوسری تھی۔ اس صورت میں مایوسی کی نوعیت دوسری ہوتی۔ مگر یہاں یہ صورتِ حال ہے کہ پَر ہیں' مگر اُڑ نہیں سکتے۔ اس سے تو یہی بہتر تھا کہ ہمارے پَر بالکل نہ ہوتے۔ مگر یہ بات تو مقدر میں تھی ہی نہیں' ہمارا مقدر تو یہ تھا کہ موسمِ گل میں تہ بال ہی رہتے۔

اس رنگ سے چمکے ہے پلک پر کہ کہے تو
ٹکڑا ہے پڑا اشک' عقیقِ جگری کا

شاعر کی آنکھیں بہت آنسو بہاتی ہیں اور جب آنسو ختم ہو جاتے ہیں تو خونِ جگر، آنکھوں کی راہ اشکوں کی صورت بہنا شروع ہو جاتا ہے اور یوں چشم شاعر سے ساون بھادوں کی جھڑی کا سماں مسلسل رہتا ہے۔ سرخ رنگ کا آنسو پلکوں پر چمکے تو یوں ہی محسوس ہوگا جیسے سرخ رنگ کا عقیق چمک رہا ہے۔ اور اس عقیق کا منبع و مصدر شاعر کا دل و جگر ہے۔

میر اس روایتی مضمون کو بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ میری پلکوں پر خون کے آنسو اس طرح چمک رہے ہیں کہ آپ دیکھتے ہی کہہ اٹھیں گے کہ آنسو ہرگز نہیں بلکہ عقیق جگری کے ٹکڑے ہیں۔

کل سیر کیا ہم نے سمندر کو بھی جا کر
تھا دستِ نگر پنجۂ مژگاں کی تری کا

اس شعر میں بھی شاعر نے اپنی کثرتِ گریہ کے مضمون کو ایک نئے انداز میں بیان کیا ہے کہ سمندر بھی شاعر کی آنکھوں کی نمی کا محتاج ہے۔ یعنی اگر شاعر کی آنکھیں آنسو نہ بہائیں تو سمندر خشک ہو جائیں۔ فرماتے ہیں کہ ہم نے کل سمندر کی سیر کی تو معلوم ہوا کہ اس میں تو پانی تک نہیں ہے۔ بلکہ وہ میری آنکھوں کی تری اور نمی کا محتاج ہے۔ یہ مضمون اُردو شاعری کا عام سا مضمون ہے۔ شاعر لوگ اپنی محرومیوں پر روتے ضرور ہوں گے مگر اس قدر مبالغہ! کہ سمندر میں پانی بھی ان کی آنکھوں کے سوتوں سے ہی میسّر ہوتا ہے۔ اگر ان کی آنکھیں اشک فشانی نہ کریں تو سمندر خشک ہی رہے۔ میر کے ہاں اس قسم کے اشعار ہی کو نقادوں نے ''پستش بغائت پست'' کے زمرے میں رکھا ہے۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہِ شیشہ گری کا

اس دنیا میں انسان کا وجود ایک ذمہّ دار اور جواب دِہ مخلوق کا وجود ہے۔ ہر قدم پر آزمائشیں اور ابتلاء انسان کی راہ روکے رہتے ہیں۔ یہاں پُھونک پُھونک کر قدم رکھنا پڑتا ہے۔ ہر قدم اٹھانے اور اسے دوبارہ رکھنے سے پہلے یہ سوچنا بڑا ضروری ہے کہ یہ اٹھا ہوا قدم کسی غلط سمت میں تو نہیں جا رہا۔ میر نے امورِ دنیا کی اسی نزاکت کو واضح کرنے کے لئے دنیا کو ''کارگہِ شیشہ گری'' کہا ہے۔ شیشے کے کارخانے میں قدم واقعی بڑی احتیاط اور جانچ پرکھ اور ناپ تول کے بعد ہی رکھنا پڑتا ہے۔ مُبادا کہ ہلکی سی ٹھیس نازک آبگینوں کو توڑ دے۔ اسی طرح دنیا میں بھی حزم و احتیاط سے کام لینا چاہئے۔ بقول خود میر:

؎ ہر دم قدم کو اپنے رکھ احتیاط سے یہاں
یہ کارگہ ہے ساری دوکان شیشہ گر کی

فرماتے ہیں کہ اس دنیا کے کام ہی اس قدر نازک اور حسّاس ہیں کہ یہاں سانس بھی آہستگی سے لینا چاہئے۔

ٹک میرِ جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسہ ہے چراغ سحری کا

اُردو شاعری کا محبُوب بے پرواہ اور بے نیاز ہے۔ اپنے چاہنے والے کی طرف توجہّ نہ دینا اس کی اُدا ہے۔ اور بعض اوقت اس کی یہی دیر آشنائی کی صفت عاشق کو گور کنارے لے جاتی ہے۔ مگر پھر بھی اس کی خواہش یہ ہی ہوتی ہے کہ چراغِ حیات کے گُل ہو جانے سے پہلے پہلے، آخری مرتبہ ہی سہی، اپنے دلبر کا دیدار نصیب ہو جائے مگر میر کی محرومی کا اندازہ اس شعر سے لگایئے:

؎ دم آخر ہی کیا نہ آنا تھا
اور بھی وقت تھے بہانے کے

میر اس محرومی کا شکار رہے۔ چنانچہ اپنے محبُوب کی بے اعتنائی اور عدم توجہی کا شکوہ انتہائی محتاط اور دبے دبے انداز میں کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اے دوست! اب تو میں چراغِ سحری ہو چکا ہوں، میرا کچھ بھروسہ نہیں کہ کب بُجھ جاؤں، اس لئے تو مجھ دل جلے کی جلد خبر لے۔

غزل نمبر (۴)

غم رہا جب تک کہ دَم میں دَم رہا
دل کے جانے کا نہایت غم رہا

میر تقی میر کی شاعری میں "غم" ایک مستقل علامت کے طور پر ہے۔ میر کے اس غم میں، ان کا ذاتی غم بھی ہے اور قومی و معاشرتی غم بھی۔ میر کے ذاتی حالات کے تناظر اور قومی و سیاسی احوال کے پس منظر میں ان کے غم کی توجیہہ سمجھ میں آ سکتی ہے۔ ذاتی سطح پر میر کو جس قدر غم ملے وہ انہیں غم پرست بنا دینے کے لئے کافی تھے۔ قومی اور معاشرتی سطح پر جو غم میر نے دیکھے وہ بھی ان کے غم کی آنچ کو تیز تر کرنے کا باعث بنے۔ لیکن وہ غم جس نے میر کی ہڈیوں تک کو پگھلا دیا وہ ان کا ذاتی غم --- بلکہ غمِ عشق --- ہے۔ انسانی فطرت ہے کہ ذاتی اور جذباتی سطح پر لگے ہوئے جھٹکے اور صدمے بہت دُور تک انسان کا تعاقب کرتے ہیں۔ میر کا تجربۂ عشق بُری طرح ناکام ہوا تھا اور یہی غم ان کی شاعری میں ہر جگہ جاری و ساری نظر آتا ہے۔ وہ خود فرماتے ہیں:

؎ مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

اس شعر میں میر اس حقیقت کا اعتراف کرتے ہیں کہ اس غم و اندوہ اور حرماں و مایُوسی نے ساری عمر ان کا پیچھا نہ چھوڑا۔ بلکہ جب تک ان کے دم میں دم رہا یہ غم بدستور رہا۔ بلکہ اس غم کی شدّت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ میر نے اپنے اس غم و الم کا جس شدّت سے بیان کیا وہ ان کی ساری شاعری کا محور و مرکز ہے۔ یہاں واضح طور پر اشارہ ہے کہ یہ غم، دل کے جانے کا غم تھا۔ اگر تو میر دوسرے عشاق کی طرح وصل کی لذّتوں اور

شادکامیوں سے بہرہ یاب ہو جاتے تو یہی غم، غمِ نشاط، یا نشاطِ غم کی صورت اختیار کر لیتا۔ مگر افسوس! ایسا نہ ہوا اور میر ساری عمر اسی غم زدگی اور حرماں نصیبی کا رونا روتے رہے۔

حُسن تھا تیرا بہت عالم فریب
خط کے آنے پر بھی اک عالم رہا

اُردو شاعری جس بے راہ روی اور غلط انداز پر چل نکلی تھی، اس سے شاعری میں ایک غیر فطری پن کی فضا پیدا ہوئی۔ اور بعض اوقات اسی غیر فطری پن کی وجہ سے ہمیں شرم سار بھی ہونا پڑتا ہے۔ مثلاً ہماری شاعری میں بسا اوقات محبوب کے بارے میں یہ شک رہتا ہے کہ یہ مذکر ہے یا مؤنث! ہمارے شاعروں نے دراصل فارسی شاعری کی تقلید میں بے ریش و بروت لڑکوں کے ساتھ دھڑلے سے عشق بازیاں کی ہیں۔ ان کی یاد میں آنسو بہائے ہیں، گریہ وزاری کی ہے، ان کی ناز اٹھائے ہیں اور اکثر بار منہ کی کھائی ہے۔ میر کے ہاں اکثر ''عطّار'' کے لونڈے کا ذکر آتا ہے۔ لازم نہیں کہ میر نے واقعی کسی لونڈے سے عشق کیا ہو مگر شاعری کی روایت کے تحت ان کے ہاں اس اَمرد پرستی کا ذکر آتا ضرور ہے۔ وہ لڑکا جس کے ابھی ڈاڑھی مونچھ نہ اُگی ہو، اس کے خدوخال اور شکل وصورت بھی ذرا پُرکشش ہو، شاعر اسے ہی اپنا معشوق خیال کر لیتے ہیں اور اسی کے عشق میں ٹھوکریں کھاتے پھرتے ہیں۔ اس شعر میں بھی میر کسی ایسے ہی نوجوان لونڈے کے بارے میں فرماتے ہیں کہ تیرا حسن پہلے ہی اس قدر پُرکشش اور دل آویز تھا کہ ایک عالم کو اس نے اپنے جال میں پھنسا رکھا تھا۔ اب جب کہ ترے چہرے پر ڈاڑھی مُونچھ کے ہلکے ہلکے بال اگ آئے ہیں، تیرے اس حُسن میں اور زیادہ دلکشی اور خوبصورتی پیدا ہوگئی ہے۔ ڈاڑھی مونچھوں والا محبوب! ذرا تصور کریں کس طرح دلکش ہو سکتا ہے۔

جامۂ اَحرام زاہد پر نہ جا
تھا حرم میں لیک نامحرم رہا

زاہد، واعظ، شیخ وغیرہ اور شاعروں میں عداوت اور دشمنی رہی ہے۔ دونوں نے ایک دوسرے پر الزامات کی بوچھاڑیں کی ہیں اور ایک دوسرے کو ریا کاری، بے عملی اور مکروفریب کے طعنے دیئے ہیں۔ یہ بھی فارسی شاعری کی روایت ہے جس میں زاہد اور شیخ کے کردار کو اس کی منافقت اور قول وفعل میں تضاد کی وجہ سے باعث طعن وتشنیع قرار دیا جاتا رہا ہے۔ ان کے خیال میں یہ لوگ کرتے کچھ ہیں اور کہتے ہیں۔ بقول ایک فارسی شاعر کے:

واعظاں کایں جلوہ در محراب و منبر می کنند
چُوں بہ خلوت می روند آں کارے دیگر می کنند

یعنی یہ لوگ جب منبر پر ہوتے ہیں تو نیکی، اُصول پسندی، دین داری اور مذہبیت کا بلند بانگ دعووں کے ساتھ پرچار کرتے ہیں۔ مگر جب اپنی تنہاہیوں میں آتے ہیں تو کچھ اور ہی کاموں میں مشغول ہو جاتے ہیں۔ تمام نیک لوگ یقیناً ایسے نہیں ہوتے اور سب پر بہ یک جنبشِ لب یہ حکم نہیں لگایا جا سکتا، ممکن ہے ایک آدھ مچھلی کی وجہ سے سارا تالاب ہی گندہ ہو گیا ہو۔ بہرحال دونوں کی چشمک اور چھیڑ چھاڑ اُردو اور فارسی شاعری کا دل

پسند موضوع ہے۔ اور اس موضوع پر اظہارِ خیال میں بعض اوقات دامنِ اعتدال ہاتھ سے چھوٹ بھی گیا ہے۔ میرؔ اس شعر میں کہتے ہیں کہ زاہد نے یہ جو بغرضِ حج یا عُمرہ کی نیت سے اِحرام کا لباس زیب تن کر رکھا ہے اس پر نہ جاؤ' اس کا کردار دوغلا ہے' یہ بڑا افریب کار ہے۔ اگر چہ اس نے اِحرام کا لباس پہن رکھا ہے اور یہ حرم کعبہ میں بھی ہے مگر یہ سب دکھاوا ہے۔ اصل اس کی یہ ہے کہ یہ کعبہ کے اندر رہ کر بھی ویسے کا ویسا ہی ہے۔ اس میں کوئی مثبت تبدیلی نہیں آسکی۔ کیوں کہ اس کی نیت نیک نہیں ہے۔

زلفیں کھولے تو تو ٹک آیا نظر
عمر بھر یاں کام دل کا برھم رہا

محبُوب ایک تو ویسے ہی خوبصورت ہے۔ اس جیسا کوئی نہیں نہ کوئی اس کا مقابلہ کرسکتا ہے اور نہ اس کی طرح ہوسکتا ہے۔ سارے جہاں کی زیب و زینت' آرائش' سجنا' سنورنا' بننا' اسی پر ختم ہے۔ اس کی یہی ادائیں ہیں جن کی وجہ سے عشاق' ساری زندگی اس کے حُسن کے جال سے نہیں نکل سکتے۔ بقول شاعر:

؎ تیری زلفیں ہیں کھلی' تیرا آنچل ہے ڈھلا
میں بھلا ہوش میں کیسے رہوں

محبُوب جب اپنی زلفیں کھولتا ہے تو اس کے حُسن میں بے پناہ اضافہ ہو جاتا ہے۔ اس کی گوری رنگت کے پس منظر میں اس کا سرخ و سفید چہرہ دلِ عشاق پر عجب کیفیت پیدا کرتا ہے اور ان کے دل کی دنیا تہ و بالا ہوتی رہتی ہے۔ یہ کیفیت صرف احساس سے تعلق رکھتی ہے' قلم اس کے بیان سے قاصر ہے۔ میرؔ فرماتے ہیں کہ اے محبوب دلفروز! ایک بار تو زلفیں کھولے مجھے دکھائی دیا تھا' بس تب سے اب تک بلکہ تمام عمر میرے دل کی حالت برھم برھم ہی رہی' اور یہ خوبصورت منظر میری آنکھوں کے سامنے رہا' میں اسے بھول نہ سکا۔

اس کے لب سے تلخ ہم سنتے رہے
اپنے حق میں آبِ حیواں سَم رہا

محبُوب کے لب اپنے اندر وہی خصوصیت رکھتے ہیں جو کہ آبِ حیات کے چشمے میں ہے۔ آبِ حیات کا چشمہ بھی زندگیٔ دوام کا سبب ہے' اور محبُوب کے ہونٹوں سے نکلنے والے دو پیار کے بول بھی شاعر اور عاشق کے لئے زندگیٔ جاوید کا سبب!! لیکن یہ تو اس وقت ہے جب محبُوب کے لبوں سے شاعروں کے لئے کوئی خیر کا کلمہ نکلے۔ یہاں تو یہ صورتِ حال رہتی ہے کہ عاشق بے چارہ ترستا رہتا ہے اور محبوب کے ہونٹوں سے سوائے گالیوں' جھڑکیوں اور طعن و تشنیع کے اور کچھ نکلتا ہی نہیں۔ گویا محبُوب کے لب کے چشمے سے ان لوگوں کے حق میں امرت کی بجائے زہر ٹپکتا ہے۔ میرؔ کہتے ہیں کہ ہم نے محبُوب کے لبوں سے ہمیشہ سخت سُست باتیں ہی سنی ہیں۔ اس نے کوئی ایسی بات ہمارے ساتھ نہ کی جو ہماری حوصلہ افزائی کا باعث تھی بلکہ اس کے لبوں سے ہمارے حق میں ہمیشہ ایسی باتیں ہی نکلیں جو ہمارے لئے زہر کی حیثیت رکھتی تھیں۔ اور یوں فطرت کے برخلاف آبِ حیات کے چشمے سے زہر نکلتا رہا۔

میرے رونے کی حقیقت جس میں تھی
ایک مُدّت تک وہ کاغذ نَم رہا

اس غزل کے مطلع میں میؔر نے اپنے غم کی اتھاہ گہرائیوں کا ذکر کیا تھا۔ یہاں اسی غم کی شدّت کو وہ انتہائی خوبصُورت مبالغے کے ساتھ یوں بیان کر رہے ہیں کہ میرے غم کی شدّت کا اندازہ اس بات سے لگالیں کہ جس کاغذ میں' میں نے اپنے رونے کی حقیقت رقم کی تھی وہ کاغذ ایک طویل زمانے تک گیلا گیلا اور نَم آلُود رہا۔ گویا کاغذ نے شاعر کی شدّتِ غم کو تو محسوس کر لیا مگر سنگدل محبُوب پر اس غم کی حقیقت نہ کھل سکی۔

صبحِ پیری شام ہونے آئی میؔر
تو نہ چیتا یاں بہت دن کم رہا

زندگی عارضی' وقتی اور مختصر سی ہے۔ یہ مضمون تصوّف کا بھی ہے اور ہماری اُردو شاعری کا بھی۔ شاعروں نے اسے مختلف انداز میں نظم کیا ہے۔ میؔر بھی زندگی کی اس بے بضاعتی اور کم فرصتی کو اپنے انداز میں بیان کرتے ہیں۔

کہا میں نے کتنا ہے گُل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسّم کیا

یہاں فرمار ہے ہیں کہ اے میؔر تیرے بڑھاپے کی صبح اب شام ہونے والی ہے۔ مگر اس کے باوجود یہی احساس ہے کہ تم نے بہت تھوڑی عمر گزاری ہے۔ حالانکہ بچپن اور بڑھاپے میں ایک طویل فاصلہ ہے۔ مگر یہ فاصلہ بہت ہی مختصر محسوس ہوتا ہے۔

غزل نمبر (۵)

آہِ سحر نے سوزشِ دل کو مٹا دیا
اس باد نے ہمیں تو دیا سا بُجھا دیا

شاعر کے دل میں عشق کی دھیمی دھیمی' میٹھی میٹھی آگ روشن ہے۔ بالکل ایسے ہی جس طرح کہ دیا روشن ہو اور اس کی لَو جل رہی ہو۔ دستُور ہے کہ صبح ہوتے ہی دیئے یا چراغ کو پھُونک سے بجھا دیا کرتے ہیں۔ میؔر کہتے ہیں کہ میرے دل میں روشن شمع کی لَو' آہِ سحر نے بُجھا دی ہے۔ بلکہ اس ٹھنڈی اور سرد ہوا نے میرے پُورے وجود کو دیئے کی مانند گل کر کے رکھ دیا ہے۔ شاعر نے اس شعر میں دو خوبصُورت تشبیہات استعمال کی ہیں اور تشبیہات کا خوبصُورت استعمال میؔر کی شاعری کی نمایاں خصُوصیّت ہے۔ یہاں انہوں نے آہِ سحر کو باد۔۔۔ ہوا ۔۔۔ سے اور اپنے سلگتے دل کو دیئے سے تشبیہ دی ہے۔ وہ کہنا دراصل یہ چاہتے ہیں کہ میں ساری رات دیئے کی طرح جلتا سلگتا رہا ہوں۔ گویا رات کا استعارہ پُوری زندگی کا استعارہ ہے اور آخر وقت' صبحدم کا استعارہ ہے۔ جب دل کو دیئے سے تشبیہ دی گئی تو دیئے کی زندگی تو صرف رات بھر کی ہے۔ اسی طرح انسان کی زندگی مختصر سی

ہے۔ میر ہی کا شعر ہے:

روشن ہے اس طرح دلِ ویراں میں داغ ایک
اُجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

میر کی ذاتی زندگی جن محرومیوں اور مجبوریوں کی داستان تھی وہ ان کے اشعار میں بعض خوبصورت استعاروں اور تشبیہوں کی شکل میں آ گئی ہے۔ چنانچہ یہاں جلنا، بجھنا، سلگنا، ٹمٹماتا دیا خود میر کی زندگی کا استعارہ ہے اور بڑا ہی بلیغ اور خوب صورت !!

اِس موج خیز دہر میں ہم کو قضا نے آہ!
پانی کے بُلبُلے کی طرح سے مٹا دیا

یہ دنیا ایک ہنگامہ خیز جہاں ہے۔ یہاں ہر وقت طوفان اٹھتے، موجیں سر شوری کرتیں اور بحرِ زیست مُوآج و متلاطم رہتا ہے۔ حوادث و واقعات ہر آن نئی سے نئی صُورت اختیار کرتے اور پے در پے رونُما ہوتے چلے آتے ہیں۔ وہ لوگ جو زمانے کی رفتار کا ساتھ نہیں دے سکتے یا نہیں دے پاتے وہ اس تیز رفتار زمانے کے پاؤں تلے کچلے جاتے ہیں۔ میر بھی کچھ اسی صورتِ حال سے دوچار نظر آتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ میں زمانے کی تیز رفتاری کا ساتھ نہیں دے سکا۔ اس قضا و قدر کے مَوآج سمندر نے مجھے کسی حقیر بُلبُلے کی مانند مٹا کر رکھ دیا ہے۔ دراصل اس شعر میں حیاتِ انسانی کی فنا پذیری اور بے بضاعتی کا اظہار ہے۔ دوسری جگہ فرماتے ہیں:

ہستی اپنی حُباب کی سی ہے
یہ نمائش سُراب کی سی ہے

اور حیاتِ انسانی کا یہ عارضی پن، خود اشرف المخلوقات، انسان کی بے بسی کو واضح کرتا ہے۔ انسان اگر چہ خدا کا نائب اور خلیفہ ہے مگر حیات و ممات کے سلسلہ میں بالکل مجبور و لاچار۔ ایک اور شعر دیکھیں:

گزری جوانی کا کیا پوچھتے ہو میر
مٹی خراب کر کے یہ دریا اتر گیا

تقدیر کا یہ جبر اس قدر شدید ہے کہ ہم اگر اس سے بچنا بھی چاہیں تو ناممکن ہے۔ بس یونہی سمجھ لیں کہ سطحِ آب پر بنے ہوئے بُلبُلے کسی آن بھی قضا کے دستِ تظلّم سے لمحوں میں ٹوٹ پھوٹ جاتے ہیں۔

سب شورِ ما و من کو لئے سر میں مر گئے
یاروں کو اس فسانے نے آخر سُلا دیا

اس حقیقت سے انکار نہیں کہ یہ کائنات اور تمام موجودات افسانہ، بے حقیقی، وقتی اور عارضی ہیں۔ اگر چہ ہمیں یہ بہت دلکش اور خوبصورت لگتی ہیں مگر یہ صرف فریبِ نظر ہے۔ صوفیاء کے خیال میں اس کائنات کا وجود کوئی حقیقت نہیں رکھتا۔ جو کچھ ہمیں نظر آتا ہے وہ ایک سُراب اور دھوکا ہے۔ یہ حقائق ایک طرف مگر دوسری طرف انسان کا روّیہ ہے کہ وہ اسی دنیا کو سب کچھ سمجھ لیتا ہے اور انسانیت کی حدُود سے آگے نکل کر اپنی رعونت

اور تکبر میں خود کو خدانخواستہ انسان کی بجائے کچھ اور سمجھنے لگتا ہے۔ یہی وہ مقام ہے جہاں انسان فرعون، نمرود، شدّاد اور قارون بن جاتا ہے۔ اس کے اندر انانیت کا احساس اس حد تک پیدا ہو جاتا ہے کہ وہ: ''ہم چو ما دیگرے نیست'' کا نعرہ لگا کر دیگر اپنی جیسی ہی مخلوق کو حقیر و ذلیل خیال کرنے لگتا ہے۔ لیکن کیا فرعون یا اس کی قبیل کے دیگر افراد دنیا میں حیات دوام کے مالک بنے؟ کیا ان کی فرعونیت ہمیشہ قائم رہی؟ اس کا جواب نفی میں ہے۔ یہ لوگ انتہائی دردناک اور عبرت انگیز انجام سے دوچار ہوئے اور آخر کار فنا کے گھاٹ اتر گئے۔ میر ہی کا شعر ہے:

چار دیواریٔ عناصر میر خوب جاگہ ہے پر ہے بے بنیاد

مجلسوں کی مجلسیں برہم ہوئیں لوگ وے بل مارتے کیدھر گئے

میر فرماتے ہیں کہ وہ تمام لوگ جو دنیا ''میں'' اور ''ہم'' کے غرور میں مبتلا تھے۔ آخر کار یہ افسانہ (غیر حقیقی چیز) سنتے سنتے قبر کی گہرائیوں میں جا سوئے۔

آوارگان عشق کا پوچھا جو میں نشان

مشت غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

کوچۂ عشق میں داخل ہونے والے، جنون و دیوانگی کے عالم میں آوارہ ہو جاتے ہیں۔ انہیں خود پر کنٹرول نہیں رہتا اور وہ اپنے محبوب کی یادوں کے دیپ اپنے دل میں جلائے اس کی تلاش میں جگہ جگہ، جنگلوں جنگلوں، صحراؤں صحراؤں عالم آوارگی میں بھٹکتے پھرتے ہیں۔ ان کی کوئی منزل نہیں ہوتی، کوئی نشان نہیں ہوتا۔ یہ لوگ جہاں محبوب کا نشان دیکھتے ہیں اسی کو منزل سمجھ لیتے ہیں۔ بقول شاعر:

بھلا آوارگان عشق کو منزل سے کیا لینا

جہاں تیرا نشاں پایا وہیں منزل سمجھتے ہیں

اس شعر میں صنعت مراعاۃ النظیر کو انتہائی خوبصورت انداز میں استعمال کیا گیا ہے۔ اور بات کرنے کا انداز بھی قابل دید اور قابل داد ہے۔ فرماتے ہیں کہ میں نے آوارگان عشق کا نشان، پتہ پوچھا تو صبا نے مٹی کی مٹھی لے کر اڑا دیا۔ جو اس بات کا اشارہ تھا کہ یہ لوگ جو کوچۂ عشق میں وارد ہوتے ہیں ان کی حیثیت کچھ بھی نہیں رہتی اور وہ اسی طرح بے نشان رہتے ہیں۔ جس طرح مشت خاک ہوا کے دوش پر ذرا دیر کو نظر آئے مگر دوسرے ہی لمحے ہوا میں تحلیل ہو کر بے بود ہو جائے۔

کیا کچھ نہ تھا ازل میں نہ طالع جو تھے درست

ہم کو دل شکستہ قضا نے دلا دیا

کہتے ہیں کہ انسان کو وہی کچھ ملتا ہے جو اس کی تقدیر میں یا قسمت میں مرقوم ہو۔ یہ بڑا نازک مسئلہ ہے۔ انسان کو اس کی قسمت کے ساتھ ساتھ اس کے اعمال کا ثمر ملتا ہے۔ میر تمام زندگی محرومیوں اور مجبوریوں کا شکار رہے اور اس کے شاکی بھی رہے۔ ان کی حد تک شاید یہ بات درست ہی ہو۔ کیونکہ میر کی ساری زندگی مجبوری اور محرومی کا دفتر تھی۔ اس شعر میں میر اپنی محرومی تقدیر کا شکوہ کر رہے ہیں۔ جس طرح کہ آتش نے گلہ کیا تھا:

نہ پوچھ عالم برگشتہ طالعیٔ آتش
برستی آگ جو باراں کی آرزو کرتے

یہاں میر فرماتے ہیں کہ قسامِ ازل نے کائنات میں جب بخت اور قسمت کی تقسیم کا عمل کیا تو اس کے خزانوں میں سب کچھ موجود تھا۔ اگر وہ چاہتا تو مجھے اچھی قسمت، بہتر مقدر اور اچھا بخت مل سکتا تھا، مگر میری قسمت کے ستاروں کی چال ہی الٹی تھی۔ اور ان کی اس نحس چال کی وجہ سے قدرت اور تقدیر کے بھرے پُرے خزانوں سے مجھے صرف ایک ٹوٹا ہوا دل ہی عطا ہوا۔ چنانچہ یوں ازل سے ہی بدبختی، ناکامی، محرومی، مجبوری میری تقدیر میں لکھ دی گئی۔ اگر میرے طالع درست ہوتے تو مجھے بھی بہت کچھ مل جاتا۔ اور ناکامیوں اور محرومیوں کی بجائے میرا دامن بھی دنیا کی مسرتوں اور کامرانیوں سے بھر جاتا۔ میر کے اس اندازِ فکر سے یقیناً اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ دراصل قدیم صوفیاء کے مطابق انسان مجبورِ محض ہے۔ بے بسی اور لاچاری اس کا مقدر ہے۔ تعلیمات اسلامی اس کے خلاف ہیں۔ وہ انسان کو ایک بااختیار اور جواب دہ مخلوق مانتی ہیں۔ اور حقیقت بھی یہی ہے۔

تکلیف دردِ دل کی عبث ہم نشیں نے کی
دردِ سخن نے میرے سبھوں کو رُلا دیا

میر ایک دردمند انسان تھے۔ یہی دردمندی ان کی شاعری کا نمایاں وصف ہے۔ دراصل یہ شاعر کا خلوص ہے کہ اس کی شاعری میں کسک اور چبھن کا سا انداز ہے۔ اس کی وجہ اس کے وہ تجارب ہیں جو اس نے اس دنیا میں رہ کر حاصل کیے۔ میر ساری زندگی اپنی محرومیوں کے شاکی رہے۔ ایسے آدمی کو از راہِ ہمدردی اگر چھیڑا جائے تو اس کی دردبھری کہانی سننے والوں کو اشکبار کر دیتی ہے۔ اس لئے تو میر نے ایسے ہی کسی ساتھی کو مشورہ دیا تھا کہ:

تکلیف نہ کر آہ مجھے جنبشِ لب کی
میں صد سخن آغشتہ بہ خوں زیرِ زباں ہوں

فرماتے ہیں کہ میں اپنے دردِ دل کے باعث بھرا بیٹھا تھا۔ مجھے روتا دیکھ کر ہم نشیں نے از راہِ ہمدردی، میری دل جوئی کے خیال سے میرا حال پوچھا۔ کیفیت یہ ہے کہ:

حال مجھ غم زدے کا جس جس نے
جب سنا ہو گا رو دیا ہو گا

میری کہانی اس قدر درد آمیز اور رقت انگیز تھی کہ سننے والے میری کہانی سن کر خود غم و درد کی گہرائیوں میں ڈوب گئے۔ یہی حال میری شاعری کا ہے کہ جو بھی سنے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ بقول میر:

ہمیشہ چشم ہے نم ناک ہاتھ دل پر ہے
خدا کسو کو نہ ہم سا بھی دردمند کرے

چنانچہ یہی کچھ میرے ہمدرد ساتھی کے ساتھ ہوا۔ میری دکھ بھری داستان نے سبھی لوگوں کو رلا رلا دیا۔ اس

سے تو بہتر تھا کہ میرا ساتھی، میرا ہم نشیں مجھے یہ تکلیف نہ دیتا کہ میں اپنی درد بھری کہانی اس کے سامنے بیان کرتا۔

ے اُن نے تو تیغ کھینچی تھی پر جی جلا کے میرؔ
ہم نے بھی ایک دم میں تماشا دکھا دیا

اُردو غزل کی یہ عام سی روایت ہے کہ محبُوب اپنے عاشقوں، اپنے چاہنے والوں کو تیروں، تلواروں اور خنجروں سے زخمی کرتا رہتا ہے۔ بلکہ وہ ان کی جان کے بھی دَرپے ہو جاتا ہے اور ایک دن انہیں فنا کے گھاٹ بھی اُتار دیتا ہے۔ یہاں یہ بات یاد رہے کہ یہ تمام اسلحہ جس کا اُوپر ذِکر ہوا وہ کوئی مادّی اسلحہ نہیں۔ بلکہ یہ تمام اسلحہ اور ہتھیار آنکھوں، ابرودَں اور ناز و انداز کے ہتھیار ہیں جن سے وہ عُشاق کو نشانہ بناتا رہتا ہے۔ اور لُطف کی بات یہ ہے کہ یہ لوگ خود اس کے ہاتھوں اس قسم کی ذِلّت و رسوائی کا نشانہ بننے میں اپنی خوش بختی اور سعادت سمجھتے ہیں۔ یہاں میرؔ فرماتے ہیں کہ میرے محبوب نے تیر زنی اور تلوار زنی کے شوق میں مجھ پر تلوار تان لی تھی تاکہ وہ اپنی تلوار بازی کا مظاہرہ کر کے اپنے فن کی داد پا سکے۔ مگر ہم نے پہلے ہی اپنے دل و جگر میں لگی آگ کو اس قدر بھڑکا دیا کہ خود جل کر خاک ہو گئے۔ اس طرح گویا محبوب اپنے مقصد میں ناکام رہا۔ وہ میرے دل کو زخمی کرنا چاہتا تھا، میں نے دل ہی جلا دیا۔ تاکہ اس کی تگ و تاز کا محل ہی نہ رہے۔ اور یوں وہ اپنی تلوار زنی کے جوہر نہ دکھا سکا۔

غزل نمبر (۶)

میں کون ہوں اے ہم نفساں، سوختہ جاں ہوں
اک آگ مرے دل میں ہے جو شُعلہ فشاں ہوں

دل میں آگ کا الاؤ دہک رہا ہو تو منہ سے پھُول نہیں جھڑتے۔ جذبات میں جوار بھاٹے کی سی کیفیت ہو تو میٹھے بول نہیں بولے جا سکتے۔ ہمارے بیرونی افعال اور ہمارے خارجی روّیے دراصل ہماری اندرونی حالت کے تابع ہوتے ہیں۔ دل خوش ہو تو اس کا اظہار لبوں کی مسکراہٹ اور چہرے کی بشاشت سے بھی ہو سکتا ہے اور بلند و بانگ قہقہوں سے بھی! لیکن اگر دل اندر ہی اندر سُلگ رہا ہو تو سانسوں سے بھی شعلے نکلتے ہیں۔ میرؔ کا دل اپنے ذاتی حالات اور سیاسی و سماجی اثرات کی بدولت جل کر خاک ہو چکا تھا۔ اس لئے اگر ان کے ہاں، ان کے اشعار میں، ان کی گفتگو میں شُعلہ فشانی کی سی کیفیات ہیں تو یہ بالکل فطری ردِّعمل ہے۔ فرماتے ہیں کہ اے میرے جیسے انسانو! ذرا دیکھو تو میں کون ہوں۔ میں اک دِل جلا انسان ہوں۔ میرے دل و جگر کے اندر آگ دہک رہی ہے۔ اسی وجہ سے میرے منہ سے شعلے برس رہے ہیں۔

لایا ہے میرا شوق مجھے پردے سے باہر
میں ورنہ وہی خلوتیٔ رازِ نہاں ہوں

تصوف کا مسئلہ وحدت الوجود ایک اہم بالشان مسئلہ ہے جو کائنات کو اس پہلو سے دیکھتا ہے کہ کائنات ایک وحدت ہے۔ اور یہ وحدت صرف ایک وجود ہے۔ اور یہ وجود خدا کی ذاتِ والا صفات ہے۔ اس نظریے کے مطابق اس دنیا میں جو کچھ بھی ہے وہ خدا ہے۔ یہ ایک اختلافی مسئلہ ہے۔ اس کے ساتھ ملتا جلتا دوسرا نظریہ وحدت الشہود ہے۔ اس کے مطابق اس کائنات میں جو کچھ ہے وہ خدا کی صفات کے مختلف مظاہر ہیں اور سب میں ایک وحدت ہے۔ شعر کی تشریح میں اس مسئلے پر مزید گفتگو کی ضرورت بھی نہیں اور موقعہ بھی نہیں۔ ایک حدیث قدسی میں خدا کا فرمان ہے کہ ''میں ایک چھپا خزانہ تھا' میں نے چاہا کہ میں پہچانا جاؤں' چنانچہ اس کائنات و مخلوقات کو پیدا کیا گیا۔'' غالب کے اس شعر کو دیکھیں:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا' کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے' نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

یہاں میر بھی کچھ اسی قسم کے احساس کے زیر اثر کہتے ہیں کہ مجھے میرا شوق ہی پردے سے باہر لایا ہے ورنہ میں تو خدا کے انتہائی رازوں کا امین ہوں۔ اور وجود پذیر ہونے سے قبل خدا کی تنہائیوں کا شریک تھا اور اس کے پوشیدہ اسرار کو جانتا ہوں۔

جلوہ ہے مجھی سے لبِ دریائے سخن پر
صد رنگ مری موج ہے میں طبعِ رواں ہوں

میر بلاشبہ ایک عظیم شاعر تھے اور انہیں اپنی اس عظمت و رفعت کا بخوبی احساس بھی تھا۔ ہر شاعر کی طرح انہوں نے اپنی شعری عظمتوں کا اعتراف اور اعلان واشگاف انداز میں کیا ہے۔ مثلاً:

مستند ہے میرا فرمایا ہوا
سارے عالم پہ ہوں میں چھایا ہوا

اس شعر میں وہ کہتے ہیں کہ شاعری کو اگر دریا قرار دے لیا جائے' تو اس دریائے شعر کے کناروں پر میری وجہ سے رونق اور چہل پہل ہے۔ میری شاعری نے دوسرے شاعروں کو راہنمائی دی اور بہت سے شاعروں نے میرے رنگِ شعر سے استفادہ کیا۔ میری طبع دریا کی روانی کی مانند ہے جس میں مختلف النوع موجیں اٹھتی رہتی ہیں اور میری شاعری میں مختلف رنگِ حیات کروٹیں لیتے نظر آتے ہیں۔ اور یہ بات ہے بھی حقیقت! کہ میر کی شاعری' زندگی کے گوناں گوں رنگوں اور بوقلموں روّیوں کا ایک خوبصورت اور دل آویز مرّقع ہے۔ جس کا ہر رنگ شوخ' گہرا' واضح' خوش رنگ اور قابلِ دید و قابلِ داد ہے۔ لہٰذا میر کا یہ دعویٰ کچھ عجیب نہیں بلکہ عین حقیقت ہے۔ بڑے بڑے شاعروں نے میر کی اُستادی کا اعتراف بھی کیا ہے اور اسے خراجِ تحسین بھی پیش کیا ہے۔

دیکھا ہے مجھے جن نے سو دیوانہ ہے میرا
میں باعثِ آشفتگیٔ طبعِ جہاں ہوں

عام سا مشاہدہ ہے کہ ہم اگر کسی جنون زدہ' پاگل یا ازخود رفتہ انسان کو دیکھتے ہیں تو اس کے لئے ہمارے
ل میں ایک نرم گوشہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ کچھ ہمدردانہ سی پریشانی پیدا ہوتی ہے۔ میر کو جن لوگوں نے
ی الواقعہ' ان کی زندگی میں دیکھا' ان کی بات دوسری ہے۔ جن لوگوں نے ان کی شاعری کے حوالے سے ملاقات
کی ہے (ان میں ہم آپ بھی شامل ہیں) وہ بھی انکی شخصیت سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ میر کی شاعری
چونکہ پُرخلوص اور دل کی گہرائیوں سے نکلنے والی شاعری ہے' لہٰذا پُراثر ہے۔ خود فرماتے ہیں:

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

میر کی شاعری کا اثر ہر زمانے میں ہر کسی نے محسوس کیا ہے۔ اور اسی اثر کی وجہ سے میر کے قارئین کو ان سے ایک گونہ ہمدردی سی لازمی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس طرح ان کے مداحین اور معترفین کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ فرماتے ہیں کہ جنہوں نے مجھے' میری شاعری کے حوالے سے دیکھا ہے وہ میرے دیوانے بن گئے ہیں اور اس طرح سے گویا میں لوگوں کی آشفتگیٔ طبع کا باعث ہوں۔

تکلیف نہ کر آہ مجھے جنبشِ لب کی
میں صد سخن آغشتہ بہ خوں زیرِ زباں ہوں

جب کسی کی زبان پر پابندی لگا دی جائے' اظہار پر پہرے لگا دیئے جائیں' گفتگو پر مُہر لگا دی جائے' تو سینکڑوں باتیں بغرضِ اظہار دل میں اور زبان پر بے قرار ہو جاتی ہیں۔ انسانی جذبات کو اگر زبان کے ذریعے سے نکاسی کی صورت مل جائے تو جذبات کی شدت میں خود بخود کمی آتی رہتی ہے۔ اور جذبات کے اس انخلاء کے ساتھ ہی انسان نارمل ہو جاتا ہے۔ مگر زبان و بیان اور اظہار پر ناروا پابندیاں جذبات میں مزید تموّج پیدا کرتی ہیں۔ غالب کا یہ شعر دیکھیں:

پُر ہوں شکوے سے یوں راگ سے جیسے باجا
اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے

فیض نے تو اس کا علاج یوں کر لیا تھا:

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے
کہ خونِ دل میں ڈبو لی ہیں انگلیاں میں نے
لبوں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے
ہر حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

یہی کیفیت کچھ اس وقت میر تقی میر کی ہے۔ فرماتے ہیں کہ اے ساتھی! اے دوست! مجھے بولنے پر مجبور نہ کرو۔ مجھے جنبشِ لب کی تکلیف نہ دو۔ میری زبان کے نیچے سینکڑوں باتیں اذنِ اظہار نہ پا کر خوں گشتہ ہو چکی ہیں۔ یہ سیلاب اگر بہہ نکلا تو پھر میرے جذبات کی تندی اور تیزی کے آگے بند نہیں باندھا جا سکے گا۔

اک وہم نہیں بیش مری ہستیِ موہوم
اس پر بھی تری خاطرِ نازک پہ گراں ہوں

انسان فانی ہے۔اس کی زندگی ایک وہم ہے' غیر حقیقی ہے' ناپائیدار ہے۔اس کا کچھ بھروسہ نہیں۔ یہ زندگی ہستیِ موہوم ہے۔لیکن ان تمام باتوں کے باوجود' شاعر کی ذات' اس کے محبُوب کی نازک طبع پر بھاری اور گراں ہے۔ یہ کتنے ستم کی بات ہے کہ شاعر تو اپنے اس محبُوب کی خاطر' جان تک کی بازی لگا دینے کو تیار رہے' لیکن محبُوب اس کے وجود کو بھی برداشت نہ کرے۔ یہ صریحاً محبوب کی سنگدلی اور کٹھور پن ہے۔کیا معلوم حالات و زمانہ کے ستائے شاعر کی زندگی کب دغا دے جائے۔ بجائے اس کے کہ شاعر کے ساتھ ہمدردی کے دو بول بولے جائیں' اس کے وجود ہی کو نا قابل برداشت سمجھ لیا جائے۔ یہ اردو شاعری کا عام سا موضوع ہے۔

خوش باشی و تنزیہہ و تقدّس تھی مجھے میرؔ
اسباب پڑے یوں کہ کئی روز سے یاں ہوں

عالمِ ارواح میں انسان ہر قسم کی آلائشوں اور کثافتوں سے پاک ومطہرّ ہوتا ہے۔گناہوں کا تلوّث اس کے قریب تک نہیں پھٹکا ہوتا۔ وہ پاکیزہ' مقدّس اور ہر آلُودگی سے منزّہ ومبرّا ہوتا ہے۔لیکن اس دنیا میں آتے ہی اس کا یہ فطری تقدّس' پاکیزگی اور روحانی خوشی ومسرت ختم ہو جاتی ہے۔ پھر لُطف کی بات یہ ہے کہ اس آلُودگی کے باوجود اس کا یہاں سے جانے کو جی نہیں چاہتا۔میرؔ کہتے ہیں کہ مجھے بھی اس دنیا میں آنے سے پہلے یہ سب کچھ حاصل تھا۔ میں خوش باش تھا' میں عوارض وعلائق سے پاک تھا' میں طاہر ومطہرّ تھا مگر دنیا میں آ کر کچھ ایسے اسباب آن پڑے ہیں کہ یہاں سے یہ آلُودگیاں ساتھ لے کر دوبارہ عالمِ ارواح میں نہیں جانا چاہتا۔ لہٰذا اب ایک مدّت سے یہیں' اسی دنیا میں ہوں۔

غزل نمبر (۷)

لب تیرے لعلِ ناب ہیں دونوں
پر تمامی عتاب ہیں دونوں

اُردو شاعری میں شاعروں نے اپنے محبُوب کے سراپا کی تعریف وتوصیف میں بڑی کاوشیں کی ہیں اور بلاشبہ بعض اوقات نئے مضامین بھی نکالے ہیں۔محبوب کے لبوں کو سرخ رنگ کا یاقوت یا لعل کہہ دینا عام سی بات ہے۔میرؔ نے بھی اپنے محبُوب کے اعضائے بدن کی تعریف وتوصیف کی ہے۔اس شعر میں وہ لبِ محبُوب کو ایک طرف تو لبِ ناب سے تشبیہ نہیں' بلکہ استعارے کی زبان میں عین لعلِ ناب قرار دیتے ہیں' مگر ساتھ ہی مضمون میں یہ جدّت پیدا کر رہے ہیں کہ محبُوب کے دونوں لب میرے لئے تو سراپا عذاب ہی عذاب ہیں۔لعل ناب اپنی جگہ گراں قیمت سہی لیکن اگر اس میں منفی صفات پیدا ہو جائیں تو اسے کون پوچھے گا۔محبُوب کے لب بھی خالص سرخ رنگ کے لعل کی مانند قیمتی ہیں مگر انہی سے عاشق کے لئے گالیاں' جھڑکیاں نکلتی ہیں۔ یہی لب

اگر عاشق سے دو میٹھے بول، بول لیں تو ان کی قیمت کہیں بڑھ جائے مگر ان لبوں سے جب بھی نکلی، عاشق کے لئے "نہ" ہی نکلی۔ چنانچہ یہ لب دوسروں کے لئے یقیناً اچھے، پُرکشش، خوبصُورت اور دل آویز ہوں گے مگر ہمارے (شاعر کے) لئے عذاب سے کم نہیں۔

یہ جو دو چشمِ پُر آب ہیں دونوں
ایک خانہ خراب ہیں دونوں

آنسو بہانا اور رونا میر کی شاعری کا ایک سمبل (Symbol) ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میر کو ساری عمر ناکامیوں، نامرادیوں، محرومیوں اور مجبوریوں کا سامنا رہا۔ ذاتی حالات سے قطع نظر، سیاسی و سماجی اور معاشرتی اعتبار سے بھی میر نے کوئی سکون و اطمینان نہ دیکھا۔ انہوں نے اپنے آنکھوں سے دِلّی اجڑتی دیکھی، اپنی قوم کو خاک و خون میں تڑپتے دیکھا، بے گور و کفن لاشے، زخمی جوان، بلکتی سِسکتی حسینائیں، خُونِ انسانی کی اُرزانی، یہ سب کچھ میر نے اپنی آنکھوں سے دیکھا، دل پر سہا، جی میں کُڑھے اور شاعری میں اس کا اظہار کیا۔ چنانچہ ان کے ہاں ایسے مضامین کی کثرت ہے جن میں رونے دھونے کا ذکر اس تواتر و تسلسل کے ساتھ ہے کہ انسان اُکتا جائے۔ مگر میر کے ہاں ایسے مواقع اُکتاہٹ اور بیزاری کی بجائے دردمندی اور دل سوزی پیدا کرتے ہیں۔ اس شعر میں فرماتے ہیں کہ یہ جو میری دونوں آنکھیں ہیں ہر وقت روتی رہتی ہیں۔ دوسری جگہ فرماتے ہیں:

سرہانے میر کے آہستہ بولو
ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

اور آنکھوں کے اس قدر مسلسل رونے کی وجہ سے گویا ان کا خانہ خراب ہو گیا ہے اور انہوں نے رو رو کر میرا گھر بھی برباد کر ڈالا ہے۔

رونا آنکھوں کا رویئے کب تک
پھُوٹنے ہی کے باب ہیں دونوں

محبت کے ہاتھوں ملنے والے دکھوں، تکلیفوں اور رنج و الم کی وجہ سے شاعر کی آنکھ مسلسل آنسوُ بہاتی ہے۔ اوپر والے شعر میں بھی یہی مضمون ہے، جس میں میر نے آنکھوں کی خانہ خرابی کا ذکر کیا ہے۔ یہاں کہتے ہیں کہ میری آنکھوں سے مسلسل ساون بھادوں کی جھڑیاں لگی رہتی ہیں۔ کبھی ان سے آنسُو بہتے ہیں اور کبھی خون! ان کا گلہ کیا کروں، ان کا دکھڑا کیا روؤں کہ یہی تو رونے دھونے اور اشک فشانی کا سبب ہیں۔ اگر یہ دونوں نہ ہوتیں تو میرے آنسُو اس طرح نہ بہتے۔ دوسرے لطیف سے معنی یہ نکلتے ہیں کہ متواتر اور کثرت سے روتے رہنے کی وجہ سے آنکھیں پھُوٹ جاتی ہیں، اندھی ہو جاتی ہیں۔ ان آنکھوں کا رونا کب تک رویا جا سکتا ہے۔ یہ تو ہیں ہی اس قابل کہ روتے روتے پھُوٹ بہیں اور اندھی ہو جائیں۔

تن کے معمُورے میں یہی دل و چشم
گھر تھے دو سو خراب ہیں دونوں

انسانی جسم کو اگر کسی بستی سے تشبیہ دی جائے تو اس بستی اور آبادی میں دل اور آنکھیں ہی ایسے دو گھر ہیں' جن کی آبادی اور رونق سے ساری بستی (تن کی بستی) آباد ہے۔ اور انہی کی وجہ سے اس آبادی میں رونق' حرکت و عمل اور چہل پہل ہے۔ خدانخواستہ اگر یہ دونوں گھر ویران اور برباد ہو جائیں تو پوری بستی ہی اُجڑ جاتی ہے۔ اور اگر ایک بار یہ بستی اُجڑ جائے تو اس کا بسنا مشکل بلکہ ناممکن ہے۔ فانی کہتے ہیں:

ع دل کا اُجڑنا سہل سہی' بسنا سہل نہیں ظالم
بستی بسنا کھیل نہیں' بستے بستے بستی ہے

انسانی جسم میں واقعی آنکھیں اور دل دونوں ہی بڑی اہمیت اور مرکزیت کے حامل اعضاء ہیں۔ خدانخواستہ اگر آنکھیں نہ رہیں تو زندگی کی دلچسپی ختم ہو کر رہ جاتی ہے۔ اور اگر دل ہی نہ رہے تو حیاتِ انسانی کہاں؟ شاعر کہتا ہے کہ میرے جسم کی بستی میں دل اور آنکھیں' یہی دونوں گھر تھے۔ لیکن اب یہ مصائبِ زمانہ' اور آلام روزگار کی وجہ سے دونوں اُجڑ چکے ہیں اور اب عجیب خانہ خرابی کا سا عالم ہے۔

ایک سب آگ' ایک سب پانی
دیدہ و دِل عذاب ہیں دونوں

میرا دل اور میری آنکھیں' دونوں میرے لئے سراپا عذاب ہیں۔ دل محبت کی آگ میں جلتا رہتا ہے اور آنکھیں محبوب کی ستم کاریوں اور زمانے کی قدر ناشناسیوں پر مسلسل اشک برساتی رہتی ہیں۔ آگ اور پانی کے اس کھیل میں میری زندگی بجائے خود عذاب بن کے رہ گئی ہے۔ اس شعر میں ایک طرف تو شاعری نے ''تضاد'' سے خوبصورتی پیدا کی ہے اور دوسری طرف صنعتِ لف ونشر مرتب کا خوبصورت استعمال کیا ہے۔ آگ اور پانی دونوں متضاد عناصر اور مختلف الکیفیات ہیں۔ آگ کا تعلق دل سے ہے اور پانی کا تعلق آنکھ سے۔ شاعر کے لئے عذابِ مسلسل کی صورت حال یوں ہے کہ پانی آگ کو بجھا دیتا ہے مگر آتش عشق اور بھڑکتی ہے۔ بقول شاعر:

ع متصل روتے ہی رہئے تو بجھے آتش دل
ایک دو اشک تو اور آگ لگا جاتے ہیں

لہٰذا اس صورتحال میں تو دل اور آنکھیں دونوں ہی شاعر کے لئے بہ منزلۂ عذاب ہیں۔

پاؤں میں وہ نشہ طلب کا نہیں
اب تو سرمستِ خواب ہیں دونوں

مُرورِ ایام کے ساتھ ساتھ انسانی قویٰ مضمحل ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔ تاب وتواں کم ہونے لگتی ہے۔ انسان کی آرزوئیں اور تمنائیں بھی اپنی تندی اور شدت کھو دیتی ہیں۔ غالب کہتا ہے:

ع مضمحل ہو گئے قویٰ غالب
اب عناصر میں اعتدال کہاں

میر بھی اپنے اس شعر میں عناصر کے اعتدال کی کمی کا رونا روتے ہوئے کہتے ہیں کہ میرے پاؤں میں

اب طلب کا وہ نشہ باقی نہیں رہا جو کبھی عہدِ جوانی کی یادگار تھا۔ اب تو یُوں محسوس ہوتا ہے کہ میرے دونوں پاؤں تھک ہار کر گویا میٹھی نیند کے نشے میں سرشار ہیں اور کسی قسم کے عملی اقدام سے یکسر عاری ہو چکے ہیں۔ جب کہ عالمِ شباب میں یہی قدم جواں جذبوں کے ساتھ میدانِ عمل میں سرگرم کار رہا کرتے تھے۔

آگے دریا تھے دیدۂ تر میر
اب جو دیکھو سُراب ہیں دونوں

ایک وقت تھا کہ میری اشکبار آنکھیں، دریاؤں کی طرح پُرجوش اور رواں دواں تھیں۔ جس طرح دریا میں پانی بھرپُور ہو تو وہ پورے زورشور سے بہتا ہے، لیکن پانی کم ہو جائے تو دریا کی روانی میں سُستی اور کم رُوی کی کیفیت آجاتی ہے۔ اسی طرح میری آنکھیں ابتدائے محبت میں سرشور دریاؤں کی طرح تھیں، مگر اب کثرتِ گریہ سے ان کے سوتے شاید خشک ہو چکے ہیں۔ اب ان کی صُورت اُس سراب کی مانند ہے جو صحراؤں میں پانی کی طرح نظر تو آتا ہے مگر پاس جانے پر کچھ بھی نہیں رہتا۔ میری یہی آنکھیں جو کبھی اس طرح روتی تھیں کہ گویا دریا بہا دیتی تھیں اب بالکل خشک، ویران اور اُجاڑ پڑی ہیں۔

غزل نمبر (۸)

رہی نہ گُفتہ میرے دل میں داستاں میری
نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

کہا جاتا ہے کہ میر کی یہ غزل دورِ لکھنؤ سے تعلق رکھتی ہے اور اس میں میر نے اہلِ لکھنؤ کی قدر ناشناسی کا شکوہ کیا ہے۔ میر ایک عظیم شاعر ہیں، اور ہر شاعر کی طرح یہ ان کا فطری حق تھا کہ انہیں ان کے درجے اور مرتبے کے مطابق پذیرائی ملتی۔ مگر ان کی زندگی کے احوال اس بات کی نفی کرتے ہیں۔ میر ساری زندگی اس بے قدریٔ زمانہ کے شاکی رہے۔ مرزا غالب بھی اس انداز میں شکوہ سنج ہیں:

؎ بیاوُرید گر اینجا بود زباں دانے
غریبِ شہر سخن ہائے گفتنی دارد

اپنی زبان کسی کو سمجھانے کے لئے ضروری ہے کہ دونوں کی ذہنی سطح قریب قریب یکساں ہو۔ اور اگر یہ داستان، داستانِ محبت ہو تو اس کے لئے بھی ضروری ہے کہ فریقِ ثانی محبت کے تجربے اور اس کے رمُوز سے آگاہ ہو۔ کیونکہ بقول دردؔ:

؎ دلِ عاشق کی بے قراری کو
وہ ہی سمجھے ہے جو کہ محرم ہے

بس اتنی سی بات ہے کہ میر کو کوئی محرم نہ ملا جس کی وجہ سے ان کے دل کی داستان دل ہی میں رہ گئی۔ حالیؔ کو سنئے:

کوئی محرم نہیں ملتا جہاں میں
مجھے کہنا ہے کچھ اپنی زباں میں

چنانچہ میر کا شکوہ بالکل بجا ہے کہ ان کی داستانِ دل، دل ہی میں اَن کہی رہ گئی۔ وہ اپنے من کی باتیں کسی سے نہ کر سکے، کیونکہ اس دنیا میں ان کی زبانِ محبت کوئی نہ سمجھ سکا۔ اور اگر "کوئی" سے مراد ان کا محبوب لیں تو بات بہت واضح ہو جاتی ہے کہ میر کی اپنے محبوب سے ملاقات ہی نہ ہو سکی تھی۔ لہٰذا ان کی بات ان کے جی ہی میں رہ گئی۔

برنگِ صَوتِ جَرس تجھ سے دُور ہوں تنہا
خبر نہیں ہے تجھے آہ! کارواں میری

قافلے جب چلتے ہیں تو اونٹ کے گلے میں بندھی گھنٹی، ان کی حرکت و روانی پر دلیل ہوتی ہے۔ گویا قافلے کا وجود اس گھنٹی کی آواز کے ساتھ وابستہ ہے، مگر اس گھنٹی کا قافلے کے ساتھ کوئی تعلق بھی نہیں ہے۔ وہ اس سے دُور، الگ اور علیٰحدہ بھی ہے۔ اور شاید کارواں کو اس آوازِ جرس کا احساس بھی نہ ہو۔ میر بھی اسی تمثیل کے انداز میں اپنے محبوب سے مخاطب ہیں کہ اے محبوب! جس طرح قافلے کی گھنٹی، قافلے سے جُدا اور الگ ہوتی ہے، اسی طرح میرا معاملہ بھی ہے۔ گھنٹی جیسی بے قیمت شے سے قافلے کی موجودگی اور چلنے کا احساس رہتا ہے۔ اسی طرح میرے وُجود سے تیرے وجُود کا احساس ہے، مگر جس طرح قافلے والے اس معمولی گھنٹی کی اہمیّت نہیں جان سکتے اسی طرح تم بھی اے محبُوب! مجھ سے بے خبر اور بے پرواہ ہو۔

اسی سے دُور رہا اصلِ مدّعا جو تھا
گئی یہ عمرِ عزیز آہ رائیگاں میری

انسان اس دنیا میں بے مقصد پیدا نہیں کیا گیا۔ اس کی پیدائش کا ایک واضح اور معیّن مقصد ہے اور ہم سب اسی مقصد کو پانے کے لئے تمام عمر ہاتھ پاؤں مارتے رہتے ہیں۔ لیکن اگر ساری زندگی منزلِ مقصود تک پہنچنے کی تگ و دَو کے باوجود کوئی اپنی منزل تک نہ پہنچ پائے، اپنے اصل مدّعا سے دُور رہے، تو ایک اعتبار سے اس کی ساری عمر فضُول، بے مقصد اور رائیگاں ہی جاتی ہے۔ اس کا کوئی مقصد سمجھ میں نہیں آتا۔

میر کہتے ہیں کہ میں تمام عمر اپنے مقصد و مدّعا سے محروم رہا۔ باوجود کوشش و کاوش کے میں اپنی منزل کو نہ پا سکا۔ اور اس طرح گویا میری تمام عمر فضُول، بے مصرف اور بے کار ہی چلی گئی۔ اگر تو میر کی زندگی کا اصل مدّعا محبُوب تک پہنچنا مان لیں تو واقعی میر کی زندگی بے کار ہی گئی۔ کیونکہ ساری زندگی کی سعیٔ لاحاصل کے باوجود میر وہاں تک نہ پہنچ پائے۔

ترے فراق میں جیسے خیال مفلس کا
گئی ہے فکر پریشاں کہاں کہاں میری

محبُوب سے دُوری اور جدائی کے لمحے، قیامت کے لمحے ہوتے ہیں۔ یہ وقت کاٹے نہیں کٹتا، لمحے گزرنے

کا نام نہیں لیتے۔ عاشق پر عجیب بے قراری اور اضطراب کا عالم ہوتا ہے۔ اس کی سوچ بکھر جاتی ہے' فکر پریشان ہو جاتی ہے۔ تفکرات و تردّدات کے ہزار پائے اس کے ذہن و دماغ میں رینگتے ہیں۔ وہ اپنی اسی پریشان خیالی میں بہت کچھ سوچتا ہے۔ بہت سے خیال اس کے ذہن میں آتے ہیں اور تمام خیالات کا مرکز و محور محبوب کی ذات ہی ہوتی ہے۔ وہ اسی کے بارے میں سوچتا ہے اور اسی کے متعلق خیالات باندھتا ہے۔ میر کے خیال میں اس وقت شاعر کی سوچ اور ایک مفلس کی سوچ میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ جس طرح ایک مفلس انسان' ہر وقت اپنی محرومیوں' مجبوریوں اور غم نصیبی کے بارے ہی میں سوچتا ہے' اس کی ساری سوچوں کا مرکز یہ احساس رہتا ہے کہ کاش! اسے بھی دوسرے لوگوں کی طرح آسائشات اور سہولیات میسّر ہوتیں۔ کاش! وہ بھی اپنی حسرتیں اور آرزوئیں پوری کر سکتا' کاش! اس کی محرومیاں اور مجبوریاں ختم ہو جاتیں۔ اسی طرح ایک عاشق جو کہ ذہنی اعتبار سے مُفلس ہے کہ اسے قربِ محبوب کی دولت میسّر نہیں ہے' اسی طرح اس کی سوچیں بھی پریشان اور فکر منتشر رہتی ہیں۔ میر فرماتے ہیں کہ اے محبوب! تیرے فراق نے میرا حال بھی کسی مُفلس وقلّاش اور محروم و مجبُور غریب انسان جیسا کر دیا ہے کہ ہر وقت میری سوچ پریشان ہے اور ہر سوچ یقیناً تیرے ہی بارے میں ہے۔ نہ جانے میری یہ پریشاں خیالی اور منتشر فکری مجھے کہاں کہاں لے جاتی ہے۔

رہا میں در پسِ دیوارِ باغ مدت لیک
گئی گلوں کے نہ کانوں تلک فغاں میری

یہ کس قدر محرومی اور مجبُوری' بے بسی' لاچاری اور بے کسی کا مقام ہے کہ انسان باغ کی دیوار کے پسِ پردہ اپنی محرومیوں کا ماتم کناں ہو۔ وہ پھُولوں سے دُوری اور ہجر کا شکوہ سنج ہو' مگر دیوار کے دوسری جانب باغ کے پھُول اس کی اس گریہ وزاری اور نالہ و ماتم سے بالکل لاتعلق رہیں۔ ان کے کانوں تک کوئی آواز نہ جا سکے۔ میر کو اپنی ساری عمر جس محرومی کا احساس رہا وہ یہی محفلِ حبیب سے دوری اور محرومی کا احساس تھا۔ یہی احساس تھا جس نے میر کو ساری زندگی کانٹوں پر گھسیٹا۔ یہی احساسِ محرومی تھا جو میر کی زندگی کا روگ تھا۔ یہی دکھ تھا جو میر کو اندر ہی اندر گھلائے رہتا تھا۔ یہی غم تھا جس نے میر کی زندگی میں زہر گھول دیا تھا۔ اور وہ اسی محرومی کا شکوہ کرتے رہے۔ یہاں میر کا انداز کس قدر مؤثر اور دل گرفتگی کا احساس لئے ہے کہ میر باغ کی دیوار کے اس پار سرگرمِ فغاں رہے مگر دیوار کی دوسری جانب محبُوب اس کی اشک فشانی اور گریہ وزاری کی آواز ہی نہ سن سکا۔

ہوا ہوں گریۂ خونیں کا جب سے دامن گیر
نہ آستیں ہوئی پاک دوستاں میری

انسان کی محرومیاں اور مجبُوریاں جب انتہا کو پہنچ جائیں تو دل کی وہ کیفیت ہو جاتی ہے جسے میر اس شعر میں گریۂ خونیں کا نام دیتے ہیں۔ آنکھوں سے خون کے آنسو اگرچہ بہتے نہیں مگر دل کے اندر کچھ ایسی شکست و ریخت ہو جاتی ہے کہ یونہی لگتا ہے کہ دل خون ہو گیا ہے۔ اور پھر کثرتِ گریہ سے جب آنکھوں کا پانی ختم ہو جائے تو یہی خونِ دل' آنکھوں کی راہ بہہ نکلتا ہے۔ ایسے میں کوئی بھی آنسو پونچھنے والا نہیں ہوتا۔ اور اگر کوئی ہو

بھی تو اس کی طفل تسلیاں دلِ عاشق کی محرومی کو افزوں تو کر سکتی ہیں، ان میں کمی نہیں لا سکتیں۔ میر فرماتے ہیں کہ میں نے جب سے خون کے آنسو بہانا شروع کیے ہیں میری آستین مسلسل طور پر ان خون کے آنسوؤں سے تر رہنے لگی ہے۔

دیا دکھائی مجھے تو اُسی کا جلوہ میر
پڑی جہان میں آکر نظر جہاں میری

وحدتُ الوجود، صوفیاء کا ایک ایسا نظریہ ہے جس کے مطابق اس دنیا میں ہر طرف خدا ہی خدا ہے۔ دوسرا نظریہ وحدتُ الشہود کا ہے جس کے مطابق یہ کائنات خدا کے جلوؤں کی آماجگاہ ہے۔ ہر شے میں اسی کا جلوہ ہے اور اس اعتبار سے خدا کائنات کی ہر چیز کے اندر ہے۔ خواجہ میر دردؔ کہتے ہیں:

؎ جگ میں آ کر اِدھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

میر بھی اسی نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ اس دنیا میں آکر جس طرف، جہاں جہاں میری نظر پڑی، مجھے تو اسی (خدا) کا جلوہ ہی دکھائی دیا۔

غزل نمبر (۹)

مشہور چمن میں تری گل پیرہنی ہے
قربان ہر عضو پہ ترے نازک بدنی ہے

اُردو شاعروں نے اپنے محبوب کی بڑی دلکش اور انتہائی دل آویز تصویریں بنائی ہیں۔ ان تصویروں میں شاید کچھ صداقت بھی ہو مگر اکثر شاعروں کی اس تصویرِ حبیب میں مبالغے کا رنگ نظر آتا ہے، مگر یہ مبالغہ بھی خوبصورت اور گوارا ہے۔ بلکہ بعض اوقات تو اس مبالغے کی وجہ سے حسنِ محبوب کو چار چاند لگ جاتے ہیں۔ میر بھی اپنے اس شعر میں اپنے محبوب کے حسن و جمال کی قصیدہ خوانی کرتے نظر آتے ہیں۔ میر کا محبوب خوبصورت تو ہے ہی، خوش ذوق، خوش مذاق، خوش خو، خوش لباس اور جامہ زیب بھی ہے۔ وہ آرائش کرے تو اس کا حُسن دہ چند ہو جاتا ہے۔ اور وہ آرائشِ جمال کا دل دادہ بھی ہے۔ اسے اپنے حُسن کی سحر کاریوں کا پُورا احساس ہے۔ اور اس احساس کے زیر اثر وہ سجتا سنورتا اور اپنے چاہنے والوں پر قیامتیں ڈھاتا ہے۔ بقول ایک شاعر کے:

؎ کس قدر شیفتہ ہے حُسن کا اپنے کہ سدا
ہاتھ میں آئینہ مشرق پہ نظر آخر شب

اور غالبؔ کے محبوب کا یہ انداز بھی ملاحظہ کریں:

؎ آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

میرؔ کا محبوب بھی گل پیرہن ہے۔ اسے ذوقِ جمال بھی ہے اور آرائشِ جمال کا احساس بھی۔ اس کا لباس

اس کے جسم پر موزوں ہے' سجتا ہے' پھبتا ہے' بھلا لگتا ہے۔ اور اس کے چرچے انسانوں میں تو ہیں ہی' باغ میں بھی اس کے لباس و جامہ زیبی کی' اس نزاکت' لطافت' نرمی' خوبصورتی اور خوبیوں کے چرچے عام ہیں۔ پھولوں کو اپنی گل پیرھنی پر ناز تھا مگر میر کے محبوب کی جامہ زیبی اور خوش لباسی نے پھولوں کی گل پیرھنی کو پسِ پردہ کر دیا ہے۔ بلکہ محبوب کے اَنگ اَنگ پر نازک بدنی قربان ہوتی اور صدقے جاتی ہے۔ ذرا اندازہ کریں کہ اس قسم کا محبوب ہو اور انسان از خود رفتہ نہ ہو جائے؟

عریانیٔ آشفتہ کہاں جائے پس از مرگ
کشتہ ہے ترا اور یہی بے کفنی ہے

عشاق' عشق کی جنوں خیزیوں اور وحشت زدگی کے ہاتھوں' از خود رفتہ ہو کر اپنا لباس تار تار کر ڈالتے ہیں۔ لوگ بار بار انہیں لباس پہناتے ہیں مگر ان کی آشفتہ سری انہیں دوبارہ عریاں کر دیتی ہے۔ اور یوں ساری زندگی یہ بے چارے عشق کے ہاتھوں اسی صورت حال سے دوچار رہتے ہیں۔ بلکہ اسی جنوں میں اگر وہ کہیں موت سے دوچار ہو جائیں تو انہیں کفن بھی نصیب نہیں ہوتا اور وہ اسی عریانی کی حالت میں زیر زمین چلے جاتے ہیں۔ میر کہتے ہیں کہ اے محبوب! تیرے عشق کی وحشت نے جو عریانی مجھے عطا کی تھی وہ مرنے کے بعد بھی نہیں گئی۔ زندگی میں تو میں جنون زدگی کی وجہ سے لباس سے بے نیاز تھا' موت کے بعد بھی مجھے بے کفنی ہی نصیب ہوئی اور یہ اس وجہ سے ہے کہ میں تیری محبت کا مارا ہوا ہوں۔ تیری محبت نے مجھے زندگی بھر بھی عریاں رکھا اور اب مرنے کے بعد مجھے کفن بھی نصیب نہیں ہوا۔

سمجھے ہے نہ پروانہ' نہ تھامے ہے زباں شمع
وہ سوختنی ہے' تو یہ گردن زدنی ہے

شمع اور پروانے کے مابین جو تعلق ہے' اس پر بحث تحصیلِ حاصل ہے۔ شمع جلتی ہے تو پروانے آ موجود ہوتے ہیں اور دیوانہ وار شمع کا طواف کرتے کرتے اسی کی آگ میں جل کر بھسم ہو جاتے ہیں۔ عشق و محبت کا یہ جذبہ بھی کیا جذبہ ہے کہ ایک پروانہ دوسرے پروانے کو اپنے سامنے جلتے دیکھتا ہے مگر خود عبرت نہیں پکڑتا۔ اسے اس بات کی سمجھ ہی نہیں کہ جس شمع نے اس جیسے کئی پروانوں کو جلا دیا ہے' اسے بھی خاکستر کر دے گی۔ وہ بلا سوچے سمجھے اپنے محبوب پر قربان ہو جاتا ہے۔ چلیے اگر پروانہ نہیں سمجھتا تو خود شمع کو ہی اس کا احساس ہونا چاہئے کہ اس کے سر' ہزاروں لاکھوں پروانوں کا خون ناحق ہے۔ مگر شمع بھی اپنی زبان (شعلہ) نہیں تھامتی۔ کہ نہ یہ جلے اور نہ پروانے آئیں۔ میر فرماتے ہیں کہ اصل بات یہ ہے کہ دونوں ہی اپنی فطرت سے مجبور ہیں۔ پروانے کا مقدر ہی یہ ہے کہ وہ جل جائے' بھسم ہو جائے' مٹ جائے کہ یہی اس کے عشق کی معراج ہے۔ دوسری طرف شمع قابلِ گرفت ہے کہ اس کی گردن مار دی جائے' یعنی جب تک شمع کو خود نہ بجھایا جائے شمع جلتی ہی رہتی ہے۔

لیتا ہی نکلتا ہے مرا لختِ جگر اشک
آنسُو نہیں گویا کہ یہ ہیرے کی کنی ہے

ہیرا' گراں قیمت اور انتہائی مضبُوط اور سخت پتھر ہے۔ اگر ہیرا کھا لیا جائے تو انتڑیاں کاٹ دیتا ہے اور جدھر جدھر جائے زخم لگاتا چلا جاتا ہے۔ میر اپنے آنسوؤں کو ہیرے سے تشبیہ دے رہے ہیں اور قرینہ دونوں میں یہ ہے کہ ہیرا بھی بمشکل ہی انسانی جسم سے نکلتا ہے اور مجبُوری اور لاچاری کے عالم میں آنسُو بھی انتہائی تکلیف اور مشقت کے ساتھ ہی بہتے ہیں۔ میر کہتے ہیں کہ میرا آنسو میری آنکھ سے نکلتے وقت میرے جگر کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے اور آنسوؤں کے ساتھ میرے دل وجگر کے ٹکڑے بھی نکلتے ہیں۔ گویا یہ آنسُو نہیں بلکہ ہیرے کی کنی ہے' جو جدھر سے گزرے زخمی کرتی چلی جاتی ہے۔ آنسو اور ہیرے میں جو ظاہری مناسبت ہے ذرا اسے بھی ذہن میں لائیں۔ ہیرا بھی گول' چمکدار' صاف شفاف ہوتا ہے۔ آنسُو بھی اس سے مشابہ ہے۔ لہٰذا دونوں کی اس معمولی مناسبت سے شاعر نے یہ مضمون نکالا ہے۔

کچھ تو اُبھر آئے صورتِ شیریں کہ دکھاؤں
فرہاد کے ذِمّے بھی عجب کوہ کنی ہے

فرہاد ایران کا مشہور انجینئر تھا جس نے شاہِ وقت خسرُو پرویز کی خوبرو بیوی' شیریں' کے عشق میں کوہِ بے ستوں کو کاٹ کر نہر بہائی۔ مگر اپنی محبُوبہ کو پھر بھی حاصل نہ کر سکا۔ ذہن میں یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ آخر شیریں' کس قدر خوبصُورت تھی اور اس کا جمال کس درجے پر تھا' اس کی اَداؤں میں کیا جادو تھا' اس کی آنکھیں کس قدر پُرکشش ہوں گی کہ جس کی وجہ سے ایک اچھا بھلا انجینئر اس کی اَداؤں کا گھائل ہو گیا۔ اور اکیلے ہی پہاڑ کو کاٹ ڈالا اور اس کے محل کے نیچے سے نہر بہا دی۔ میر بھی کہتے ہیں کہ میں شیریں کی تصویر بنا رہا ہوں۔ فی الحال تو مجھے کامیابی نہیں ہو سکی' میری کوشش ہے کہ اس کی کچھ شکل وصورت' کچھ نین نقشہ میرے تخیّل میں یا میرے ذہن میں آ جائے تو پھر میں اندازہ لگاؤں کہ فرہاد نے یہ جو پہاڑ کھودنے کا عجیب وغریب ذِمّہ لے لیا تھا وہ اس میں کہاں تک حق بجانب تھا۔

ہر چند گدا ہوں میں ترے عشق میں لیکن
ان ملبوُسوں میں کوئی مجھ سا بھی غنی ہے

عشق' انسان کو بے ننگ و نام کر دیتا ہے۔ تمام عیش و آرام اور آسائشات کو ترک کر کے یہ لوگ گھر سے نکل پڑتے ہیں۔ ان کی زندگی کا مقصدِ وحید ہی محبوب تک پہنچنا اور اسے حاصل کر لینا ہے۔ اس راہ میں اگر ان لوگوں کو گدائی اور فقیری بھی کرنا پڑے تو گوارا ہے۔ رانجھے نے ہیر کے عشق میں اپنی آسُودگی بھری زندگی چھوڑ کر فقیروں کا لباس پہن لیا تھا۔ کان چِھدوا کر بالے پہن کر وہ خوش تھا کہ اس طرح ہیر اسے مل جائے گی۔ ایسی صورتِ حال میں ان عاشقوں کے لئے کوئی بھی شے اہمیّت نہیں رکھتی۔ خود میر ہی کہتے ہیں:

فردوس کو بھی آنکھ اٹھا دیکھتے نہیں
کس درجہ سیر چشم ہیں کوئے بتاں کے لوگ

اس شعر میں بھی کم و بیش یہی مضمون بیان ہوا ہے۔ فرماتے ہیں کہ اے محبُوب! میں ترے عشق میں فقیر ہو گیا ہوں اور جگہ جگہ گدائی کرتا پھر رہا ہوں۔ اگر چہ میرا لباس فقیرانہ معمولی اور تار تار ہے مگر میں خود کو انتہائی امیر اور غنی سمجھتا ہوں۔ کیونکہ یہ سب کچھ مجھے تیرے عشق میں ملا ہے۔ ہے کوئی جو مجھ سے زیادہ غنی ہو؟

پکڑی ہے ٹپٹ میر طپش اور جگر نے
شاید کہ میرے جی ہی پر اب آن بنی ہے

عشق وہ آگ ہے جو جسم و جاں کو گھُلا کر رکھ دیتی ہے۔ عاشق اس آگ میں جل کر ہی کُندن بنتے ہیں۔ اس راہ کے مصائب ان کا امتحان ہوتا ہے۔ اگر چہ بعض اوقات یہی آگ ان لوگوں کے انجام کا باعث بھی بنتی ہے مگر اس صُورت میں بھی یہ لوگ مر کر امر ہو جاتے ہیں۔ دونوں ہی صورتوں میں کامیابی اور کامرانی انہی کا نصیب ہے۔ اگر وصالِ حبیب ہو جائے تو کیا کہنے اور اگر اس عشق میں جان چلی جائے تو اس سے بہتر انجام اور کوئی نہیں۔ میر خود اس تجربے سے گزرے تھے۔ انہیں اس کا پُورا احساس تھا کہ انسان کس طرح اس عالم میں دیوانہ اور باوٗلا سا ہو جاتا ہے۔ بقول خواجہ میر دردؔ:

کبھو رونا، کبھو ہنسنا، کبھو حیران ہو رہنا
محبت بھی کیا بھلے چنگے کو دیوانہ بناتی ہے

یہ دیوانگی تو عشق کی ابتدائی منزل ہے۔ اس آگ میں جل کر خاک ہو جانا ہی کمال ہے۔ میر فرماتے ہیں کہ میرے جگر کے اندر لگی آگ میں کچھ اور شدّت آ گئی ہے۔ میرے جگر کی طپش نے شدید صُورتِ حال پکڑ لی ہے۔ مجھے لگ رہا ہے کہ اب میرا وقتِ اخیر آنے والا ہے۔ اور اب میں اس عشق میں اپنے انجام کو پہنچ جاؤں گا۔

غزل نمبر (۱۰)

جنُوں میں اب کی کام آئی نہ کچھ تدبیر بھی آخر
گئی کل ٹوٹ مرے پاؤں کی زنجیر بھی آخر

عام قاعدہ ہے کہ جب صاحبِ عشق پر جنُوں طاری ہو جائے تو اس کو جنُوں کی شورش اور لوگوں کو اس کے جنُوں کی تخریب سے محفوظ کرنے کے لئے صاحبِ جنُون کو کسی کوٹھڑی میں بند کر دیتے ہیں یا زنجیروں اور بیڑیوں میں جکڑ دیتے ہیں۔ یہ مختلف قسم کی تدبیریں ہیں جو علاج کے طور پر اختیار کی جاتی ہیں۔ میر فرماتے ہیں کہ اب مجھ پر جنُوں کی شدّت کچھ یوں طاری ہوئی کہ میرے چارہ گروں کی کوئی تدبیر کام نہ آئی۔ حتیٰ کہ میں نے جنُوں کے عالم میں کل پاؤں کی زنجیر بھی توڑ دی۔ میرے چارہ گروں نے مجھے پابندِ سلاسل کر کے اپنی طرف سے اطمینان کر لیا تھا کہ یہ اب آوارگیٔ جنُوں سے محفوظ ہے۔ مگر یہ زنجیریں ٹوٹ گئیں اور میں پھر سے آزاد ہو گیا۔

اگر ساکت ہیں ہم حیرت سے پرَ ہیں دیکھنے قابل
کہ اک عالم رکھے ہے عالم تصویر بھی آخر

مقام حیرت عشق و تصوف کی وہ منزل ہے جہاں صوفی یا عاشق آنکھیں کھولے بے حس و حرکت ہو جاتا ہے کہ آگے کون سا راستہ اختیار کروں۔ میر بھی عشق کی منازل طے کرتے، منزل حیرت پر پہنچے ہیں اور حیران ہو کر ساکت کھڑے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر چہ ہم اس عالم حیرت میں تصویر بنے خاموش و ساکن کھڑے ہیں، مگر ہماری یہ حالت بھی دیکھنے کے قابل ہے۔ تصویر کی حالت بھی اپنے اندر ایک خاص کیفیت رکھتی ہے بلکہ اس کے اندر بھی ایک عالم چھپا ہوتا ہے۔ قدر شناس نگاہ اس عالم یا جہان کو دیکھ سکتی ہے۔ جب تصویر کے عالم میں قدر شناس نگاہ ایک جہان کے مناظر دیکھ سکتی ہے تو میری حیرانی کی حالت کیوں قابلِ دید نہیں۔

نہ دیکھی ایک واشد اپنے دل کی اس گلستاں میں
کھلے پائے ہزاروں غنچۂ دل گیر بھی آخر

میر دنیا کو گلستان کے حوالے سے مذکور کر کے دل کی کلی کھلنے کا ذکر کرتا ہے۔ مراد یہ ہے کہ میر نے زندگی بھر دل کی کلی کھلتے نہیں دیکھی یعنی دل ہمیشہ مغموم و ملول پایا۔ کبھی مسرور و شاداں نہ پایا۔ ورنہ دنیا میں ہزاروں بند اور مغموم غنچے کھلتے دیکھے ہیں۔ ایک ہم ہی محروم مسرت چلے آرہے ہیں۔ مسرت و شادمانی سے ہمیشہ کی محرومی میرا مقدر بن چکی ہے۔ میر نے غم کے مضمون کو اپنے اشعار میں یوں اکثر و بیشتر پیش کیا ہے کہ غم و سوزان کے موضوعات میں امتیازی موضوع بن گیا ہے۔ اس شعر کا مفہوم یہ ہے کہ دنیا میں سب کچھ ہو سکتا ہے مگر میرا دل خوش نہیں ہو سکتا۔

سروکار آہ ! کب تک خامہ و کاغذ سے یوں رکھئے
رکھے ہے انتہا احوال کی تحریر بھی آخر

میر کو جب اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کی اور کوئی صورت نظر نہیں آتی تو قلم کاغذ لے کر اپنی داستان حرماں لکھنے بیٹھ گیا۔ مگر لکھتے لکھتے تھک گیا اور کہنے لگا کہ حالات تحریر کرنے کی بھی ایک حد اور انتہا ہوتی ہے۔ اس انتہا پر پہنچ گیا ہوں۔ مگر میرے دلی جذبات سے غم کا دریا امڈا آتا ہے۔ قوتِ تحریر ختم ہو گئی ہے لیکن میرے جذبات کو پوری طرح سمیٹ نہیں سکی۔ گویا میر کے غم والم کی کوئی انتہا نہیں ہے۔ زبان اس کے بیان سے قاصر ہے کہ اس کی اہلیت محدود ہے اور قلم بھی اس کے بیان سے عاجز ہے کہ اس کی قوتِ تحریر بھی میرے غم والم کی انتہا نہیں ہے۔

یکا یک یوں نہیں ہوتے ہیں پیارے جان کے لاگو
کبھی آدم ہی سے ہو جاتی ہے تقصیر بھی آخر

دنیا میں جہاں دو انسانوں کے مابین تعلقات ہوں گے وہاں کبھی نہ کبھی، کسی نہ کسی سے تھوڑی بہت غلطی

ہو ہی جاتی ہے۔ عالمِ محبت میں محبوُب کی ہر خطا' ہر قصوُر' قابلِ معافی ہے اور اس سے باز پُرس بھی نہیں کی جا سکتی۔ مگر عشاق کا معاملہ اس سے برعکس ہے۔ یہاں ذرا سی کوتاہی قابلِ تعزیر ہوتی ہے' معمولی سی غلطی قابلِ سزا ہے۔ مگر یہ کہاں کا انصاف ہے؟ میؔر فرماتے ہیں کہ اے پیارے محبوُب! یوُں اچانک کسی کی جان کا دشمن بن جانا مناسب نہیں۔ آخر میں انسان ہوں اور غلطیاں' گناہ اور خطائیں انسانوں ہی سے سرزد ہوتی ہیں۔

کلیجہ چھَن گیا' پر جان سختی کشِ بدن میں ہے
ہوئے اس شوخ کے ترکش کے سارے تیر بھی آخر

اُردو شاعری کا معشوق انتہائی ظالم ہے۔ وہ اپنے عشاق کو اپنے ہاتھوں سے قتل کر کے خوش ہوتا ہے اور ستم شعاری اور جفا جوُئی اس کی خوُ ہے۔ مگر عاشق صادق بھی عشق میں ثابت قدم ہے۔ محبوُب کے ظلم و ستم کے تیروں سے شاعر کا کلیجہ چھد جائے' جسم چھلنی ہو جائے مگر اس کی سخت جانی کا یہ عالم ہے کہ جان اس کے جسم سے نہیں نکلتی۔ گویا یہ صبر و برداشت کی معراج ہے کہ عشق میں سختیاں سہہ سہہ کر انسان اس مقام پر آ جائے کہ محبوُب کا کوئی بھی ظلم اس کو راہِ عشق سے نہ ہٹا سکے۔ میؔر فرماتے ہیں کہ ہمارے شوخ و شنگ محبوب کے ترکش کے سارے تیر ہم پر چل گئے۔ جن کے نتیجے میں ہمارا کلیجہ تو چھلنی ہو گیا مگر ہماری جان ہمارے بدن میں باقی رہ گئی۔ مرزا غالب نے اس مضمون کو اپنے انداز میں یوں بیان کیا:

سختی کشانِ عشق کی پوچھے ہے کیا خبر
وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا اَلم ہوئے

پھرے ہے باوَلا سا پیچھے ان شہری غزالوں کے
بیاباں مرگ ہو گا اس چلن سے میؔر بھی آخر

غزال ہرن کو کہتے ہیں۔ اس کی آنکھیں بڑی خوبصورت اور گول ہوتی ہیں۔ محبوُب کی آنکھیں بھی گول اور بڑی ہوتی ہیں۔ اس لئے "غزالاں" سے مراد حسین اور محبوب لوگ ہیں۔ ہرن بیاباں میں چوکڑیاں بھرتا پھرتا ہے' جب کہ یہ محبوُب شہر میں رہتے ہیں۔ اس لئے ان محبوبوں کو شہری غزال کہا ہے۔ میؔر کہتے ہیں کہ میں ان شہری غزالوں کی محبت میں گرفتار ہو گیا ہوں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلے گا کہ غزالوں کے مسکن صحرا اور بیاباں میں میری موت واقع ہو گی۔ جس طرح قیس کا حشر ہوا کہ وہ صحرا نشیں ہی بن گیا۔

غزل نمبر (۱۱)

تھا عشق مجھے طالبِ دیدار ہوا میں
سو آئینہ سا صُورتِ دیوار ہوا میں

میؔر فرماتے ہیں کہ مجھے جب عشق ہوا تو ظاہر ہے کہ میں اپنے معشوق کے دیدار کا خواہش مند ہوا۔ اس

خواہش کی تکمیل میں، میں یُوں حیران ہوا جیسے دیوار پر تصویر ہوتی ہے۔ یا جیسے آئینہ ساکت و جامد ہو کر چہرے دیکھتا ہے۔ میرؔ منزلِ حیرت میں محبُوب کی تلاش اور اس کے دیدار کی طلب میں حیراں کھڑا ہے۔ وہ اپنی حیرت کی شدت اس شعر میں بیان کرتا ہے۔ بقول میرؔ:

رات محفل میں تیری ہم بھی کھڑے تھے چُپکے
جیسے تصویر لگا دے کوئی دیوار کے ساتھ

اسی مضمون کا ولیؔ کا یہ خوبصورت شعر دیکھیں:

حُسن تھا پردۂ تجرید میں سب سوں آزاد
طالبِ عشق ہوا صُورتِ انسان میں آ

جب دُور گیا قافلہ تب چشم ہوئی باز
کیا پوچھتے ہو دیر خبردار ہوا میں

میرؔ کے ہاں قافلے کے حوالے سے سفرِ زندگی کا ذکر اکثر موجود ہے۔ جیسے:

غافل ہیں ایسے سوتے ہیں گویا جہاں کے لوگ
حالانکہ رفتنی ہیں سب اس کارواں کے لوگ

یا

قافلے میں صبح کے اِک شور ہے
یعنی غافل ہم چلے سوتا ہے کیا

اس شعر میں بھی قافلے کے حوالے سے اپنے سفرِ حیات کا ذکر کیا گیا ہے۔ کہ میں اس سفر میں پُوری لگن سے حرکت و عمل جاری نہ رکھ سکا اور غفلت کے مارے پڑاؤ پر سو گیا۔ میری آنکھ کھلی تو قافلہ بہت دُور جا چکا تھا۔ اور اسے جا لینا اب میرے بس سے باہر تھا۔ پھر دوسرے مصرعے میں حسرت آمیز انداز میں کہتے ہیں۔ افسوس کہ میں بہت دیر سے خبردار اور بیدار ہوا، جب کہ چڑیاں کھیت چُگ گئی تھیں۔ دراصل یہ ایک ایسے شخص کی زندگی کی داستان ہے جو زندگی کے سفر میں اپنے ساتھیوں کی رفتار کا ساتھ نہیں دے سکتا۔ اور راستے کی دلکشی اور رنگینی میں کھو کر اپنی منزل کا خیال دل سے نکال دیتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ سفرِ زیست میں اتنا پیچھے رہ جاتا ہے کہ تلافی نہیں ہو سکتی۔ سفرِ حیات میں تیز خرامی ہی سے منزل کا حصُول ممکن ہے۔

بقول شاعر:

یارانِ تیز گام نے محمل کو جا لیا
ہم محوِ نالۂ جرسِ کارواں رہے

کیا جیتنے کا فائدہ جب شیب میں جیتا
سونے کا سماں آیا تو بیدار ہوا میں

ہر کام اپنے موزوں موقع اور وقت پر انجام کو پہنچے تو بہتر ہوتا ہے۔ بے وقت اور بے موقع کام کرنا اور موزوں موقع گزر جانے کے بعد کسی کام کا انجام تک پہنچانا ایک بے کار بات ہوتی ہے۔ یہی خیال شاعر نے اس شعر میں پیش کیا ہے کہ جوانی میں بیدار اور ہوشیار رہ کر زندگی اور عاقبت سنوارنے کی ضرورت تھی۔ وہ وقت میں نے غفلت میں گنوا دیا۔ اب بڑھاپے میں آ کر اگر میں ہوش میں آیا ہوں اور جاگا ہوں' تو اس کا کیا فائدہ؟ دوسرے مصرعے میں سونے کے سماں سے مراد موت کی نیند یا ہمیشہ کی نیند ہے۔ یعنی اب جب کہ میں قبر میں پاؤں لٹکائے بیٹھا ہوں۔ اور موت کی ہمیشہ کی نیند سونے والا ہوں تو میرے بیدار ہونے کا کیا فائدہ اور ہوش میں آنے کا کیا فائدہ۔ عمر بھر غفلت میں گزر گئی' اب اگر میں اس نیند سے جاگ کر زندگی بھر کی کوتاہیوں کی تلافی کرنے کوشش بھی کروں تو موت مجھے اس کی مہلت نہیں دے گی۔

سونے کے سماں سے مراد آرام کرنے کا وقت بھی ہوسکتا ہے۔ یعنی میں نے جوانی کا وقت ضائع کر دیا۔ جب کام کرنے کی توانائی اور سکت تھی۔ اب بڑھاپے میں آرام کی ضرورت ہے تو مجھے کام کرنے کا ہوش آیا۔ اب اس کا کیا فائدہ؟

اب پست و بلند ایک ہیں جوں نقشِ قدم یاں
پامال ہوا خوب تو ہموار ہوا میں

عشق و محبت عاجزی و انکساری سکھاتے ہیں۔ اس کوچے میں قدم رکھنے والے کو اپنی سربلندی اور کج کلاہی سے دست بردار ہونا پڑتا ہے۔ اس تجربے میں پیش آمدہ مصائب و ابتلاء سارے کس بل نکال کر رکھ دیتے ہیں۔ یہاں نہ کوئی پست ہوتا ہے نہ بلند' نہ بڑا ہوتا ہے نہ چھوٹا اور یہ سب کچھ عشق کی بدولت حاصل ہوتا ہے۔ میر ہی کا ایک شعر ہے:

؎ دُور بیٹھا غبارِ میر اس سے
عشق بِن یہ ادب نہیں آتا

اس شعر میں بھی میر فرماتے ہیں کہ اس راہِ محبت میں بڑا چھوٹا' قدموں کے نشان کی طرح ایک ہی سطح پر ہیں۔ اس تجربۂ محبت سے پہلے اگر چہ میں خود کو بہت اُونچا اور بُلند تصور کرتا تھا' مگر اب جب کہ میں خود پامال ہو چکا ہوں تو خود کو ہموار خیال کرتا ہوں۔ بقول اقبال:

؎ تیرے عشق نے سب بل دیئے نکال
مدّت سے آرزو تھی کہ سیدھا کرے کوئی

بازارِ وفا میں سرو سودا تھا سبھوں کو
پر بیچ کے جی' ایک خبردار ہوا میں

میر بازارِ عشق میں اپنی جنسِ دل بیچ کر جنسِ وفا خریدنے والے لوگوں کا مقابلہ اپنی ذات سے کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ عشق کے طلبگار تو سبھی تھے۔ ان سب کے دماغ میں دل بیچ کر جنسِ وفا خریدنے کا سودا اور شوق سمایا ہوا تھا۔ مگر دیگر سب لوگ یہ سودا کرنے کے بعد اپنے ہوش و حواس قائم نہ رکھ سکے اور بے خود ہو گئے۔ ان سب میں سے ایک میں ہی ایسا خریدارِ عشق نکلا کہ دل بیچ دینے کے بعد بھی ہوشیار اور ہوش مند رہا۔ دیگر لوگ جذبۂ عشق خام رکھتے تھے۔ اس لئے اس سودے پر ہوش کھو بیٹھے جب کہ میرا جذبۂ عشق پختہ تھا۔ اس لئے میں دامن ہوش کو تھامے رہا۔

ہشیار تھے سب دام میں آ گئے نہ ہم آواز
تھی رفتگی سی مجھ کو گرفتار ہوا میں

شاعر اس شعر میں ایک پرندے کے حوالے سے اپنا حال بیان کر رہا ہے۔ اور یہ انداز اُردو غزل میں عام ہے کہ عاشق اپنا حال بُلبُل کے حوالے سے بیان کرتا ہے۔ یہاں میر نے کہا ہے کہ میر کے ساتھی بہت ہوشیار تھے کہ کہیں جال میں نہ پھنس جائیں۔ وہ پُوری طرح احتیاط سے کام لے رہے تھے۔ مگر میں کچھ بے خود اور بے سُدھ سا تھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ میرے ساتھی تو دام میں پھنسنے سے بچ گئے اور میں آسانی سے دامِ صیّاد میں آ گیا۔

عشق میں بے خودی کی کیفیت عاشق پر طاری ہو جائے تو پھر وہ اپنی عقل کے مشورے قبول نہیں کیا کرتا۔ اسی وجہ سے وہ اہلِ عقل کی نگاہوں میں ٹھوکریں کھاتا ہے۔ اگرچہ اہلِ عشق کی نگاہ میں اسے ٹھوکر شمار نہیں کیا جاتا۔

رہتا ہوں سدا مرنے کے نزدیک ہی اب میر
اس جان کے دشمن سے بھلا یار ہوا میں

ایک طرف تو عاشق کی نگاہ میں محبوب اس کا دوست اور یار ہوتا ہے۔ دوسری طرف یہی یار اس کی جان کا دشمن بن کر اس کے درپے آزار ہو جاتا ہے۔ دوسرے مصرع میں جان کا دشمن محبُوب ہی ہے۔ عاشق کی کیا عجب نفسیات ہے کہ جس محبُوب میں وہ اپنی جان تصوّر کرتا ہے، وہی اس کی جان کا دشمن بھی ہوتا ہے۔ جیسے غالب نے کہا تھا:

اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

میر نے اس شعر میں یہ خیال پیش کیا ہے کہ میں نے ایک ایسے دشمنِ جان کو اپنا یار اور محبُوب بنا لیا ہے کہ جس کے ہاتھوں میرا جینا دُوبھر ہو گیا ہے، اور جس کے ہاتھوں مجھے ہر وقت موت کا خطرہ رہتا ہے۔ یہی مضمون غالب نے اس شعر میں بہت عمدگی سے پیش کیا ہے:

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

غزل نمبر (۱۲)

عالَم عالَم عشق و جنُوں ہے، دنیا دنیا تُہمت ہے
دریا دریا روتا ہوں میں، صحرا صحرا وَحشت ہے

اس دنیا اور کاروبارِ دنیا کو اگر بہ نظرِ امعان دیکھا جائے تو یہ عجیب سی حقیقت سامنے آتی ہے کہ اس دنیا میں محبت ایک ایسا جذبہ ہے جو کائنات کی ہر شے کے اندر جاری و ساری ہے۔ واقعی اگر دنیا سے اس جذبے کو اٹھالیا جائے تو دنیا جہنم بن کے رہ جائے۔ پرندوں، چرندوں، درندوں غرضیکہ تمام جاندار مخلوقات میں اسی جذبے کی وجہ سے رونق اور چہل پہل ہے۔ یہ جذبہ اگر اپنی انتہائی شکل میں رُوبہ عمل آئے تو عشق کہلاتا ہے۔ یہی وہ جذبہ ہے جو انسان کو حرکت و عمل پر اُبھارتا ہے اور اس کی وجہ سے دنیا کی ساری رونق و رعنائی ہے۔ آگے بڑھنے کی خواہش، کچھ کرنے کی لگن، کچھ پانے کا جنُون، سب اسی عشق کی کارفرمائی ہے۔ اور پھر اسی جذبے کی وجہ سے انسان مختلف تہمتوں اور الزام تراشیوں کا نشانہ بنتا ہے۔ اسی عشق میں درِ حبیب تک رسائی نہ ہو سکنے کی صُورت میں انساں اشک فشاں ہوتا ہے اور عالم جنوں و دیوانگی میں صحراؤں کی خاک اڑاتا پھرتا ہے۔ میر فرماتے ہیں کہ اس دنیا میں عشق کی حکومت و تسلّط ہے اور اسی عشق کی وجہ سے جنُون کا وجود ہے۔ اور یہی جذبہ ہے جس میں عشاق پر بہتان لگتے ہیں۔ گویا میر کا رونا، اس قدر رونا کہ دریا بہہ جائیں، اسی عشق کی وجہ سے ہے اور صحراؤں میں وحشت زندگی کا شکار ہو کر آبادیوں کو چھوڑ دینا سب اسی عشق کی کارفرمائی ہے۔

ہم تو عشق میں ناکس ٹھہرے، کوئی نہ اِدھر دیکھے گا
آنکھ اُٹھا کر وہ دیکھے، تو یہ بھی اس کی مروّت ہے

اُردو شاعری میں یہ روایت نہ جانے کہاں سے آئی ہے کہ عاشق، اپنی تمام تر فعالیّت کے باوجود انفعالیّت کا شکار رہتا ہے۔ ساری کمزوریاں، تمام خامیوں جملہ نقائص عاشق کی ذات میں ہی ہوتے ہیں یا نظر آتے ہیں، یا عشاق اپنی بے بسی کا اظہار خود کر کے اپنے پندار کو خوش رکھتے ہیں۔ یہاں محبُوب میں کوئی برائی نہیں۔ وہ جو بھی کرے، درست اور صحیح۔ اگر وہ اپنے عُشّاق پر ستم بھی کرے تو بھی گوارا۔ لیکن اگر عاشق حرفِ شکایت زبان پر لائے تو کشتنی اور گردن زنی۔ بہرحال یہ روایت ہے، اگرچہ غیر فطری ہے۔ شعراء نے ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر خود کو محبُوب کے مقابلے میں ذلیل اور حقیر ثابت کیا ہے۔ اور یہ ان کے خیال میں ان کا کریڈٹ ہے۔ میر فرماتے ہیں کہ ہم کس کام کے ہیں۔ ہم نے اگرچہ عشق کیا ہے مگر کوچۂ عشق میں ہماری حیثیت کچھ بھی نہیں۔ ہماری کوئی عزّتِ نفس نہیں، ہمارا کوئی مقام نہیں، ہم تو نالائق اور ناکارہ و نامراد ہیں، ہماری طرف کون دیکھے گا۔ ظاہر ہے جس کی اپنی کوئی عزّت نہیں، دوسرے بھلا اس کی عزّت کیوں اور کیسے کریں گے؟ سب لوگ تو محبُوب کی طرف دیکھتے ہیں اور وہ ہی سب کی نگاہوں کا مرکز ہے۔ سبھی اس کی خوشنُودی اور خوشی کے طلبگار ہیں۔ ہاں! اگر محبُوب کبھی غلطی سے، بھُول کر یا دانستہ ہماری طرف دیکھ لے تو اس کی مروّت ہے۔ گویا وہ ہماری طرف ایک نظر

اٹھا کر بہت بڑی نیکی کر رہا ہے۔

ہائے غیوری جس کو دیکھے جی ہی نکلتا ہے اپنا
دیکھئے اس کی اور نہیں، پھر عشق کی یہ بھی غیرت ہے

اُردو شاعری میں محبُوب ہی ہر طرح سے مرکزیت و اصلیت کا حامل ہے۔ عشاق تو بے چارے اس کے رحم و کرم پر ہیں۔ یہ اگر ان پر نظرِ کرم ڈال لے تو یہ ان کی بہت بڑی خوش بختی ہے۔ عشق میں غیرت و حمیت کا تقاضا یہ ہے کہ محبوب کی طرف کوئی دوسرا آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھے۔ اور یہ لوگ اسی رشک کی وجہ سے وہ خود بھی اس کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتے۔ بقول غالب:

محبت میں نہیں ہے فرق مرنے اور جینے کا
اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

میر فرماتے ہیں کہ ہمارا محبوب اس قدر خوبصُورت اور حسین ہے کہ اس کے حسن کی تاب ہی لانا مشکل ہے۔ اسے ایک نظر دیکھا نہیں جا سکتا۔ وہ جدھر آنکھ اٹھائے اس کے حُسن کی بجلیاں سب کو راکھ کر دیں۔ بقول خواجہ میر درد:

جان سے ہو گئے بدن خالی
جس طرف تو نے آنکھ بھر دیکھا

لیکن اس کے باوجود عاشق اپنے محبوب کو دیکھنے پر مجبُور بھی ہے۔ مگر عشق کا ادب اور محبت کی غیرت کا تقاضا ہے کہ اس کی طرف نہ دیکھا جائے، یعنی بے چارے عاشق کے لئے تو دیدارِ حبیب انتہائی مشکل اور دشوار امر ہے کہ نہ دیکھیں تو رہ نہ سکیں، دیکھ لیں تو جی نہ سکیں۔ بقول حسرت موہانی:

دیکھنا بھی تو انہیں دُور سے دیکھا کرنا
شیوۂ عشق نہیں حُسن کو رُسوا کرنا

میر کے اس شعر میں بھی عاشق کی اسی بے بسی اور مجبُوری کا ذکر بڑے خوبصُورت اور مؤثر انداز میں ہوا ہے۔

کوئی دم رونق مجلس کی اور بھی ہے اس دم کے ساتھ
یعنی چراغ صبح سے ہم، دم بھی اپنا غنیمت ہے

اس دنیا کی تمام رونقیں، تمام رعنائیاں، تمام حُسن و دلکشی، تمام زیبائی اور دل آویزی صرف انسانی دم کے ساتھ ہیں۔ جب تک کوئی آدمی اس دنیا میں زندہ ہے، دنیا کے لئے بھی اور خود اس انسان کے لئے رونق اور چہل پہل ہے۔ لہٰذا اس دنیا میں انسان کو جس قدر فرصت اور مُہلت میسّر ہے وہ بہت غنیمت ہے۔ درد فرماتے ہیں:

غنیمت ہے یہ دید وا دید یاراں
جہاں مُند گئی آنکھ میں ہوں نہ تو ہے

میرؔ خود کو چراغ سحری قرار دیتے ہوئے فرماتے ہیں کہ دنیا کی اس مجلس کی رونق ہمارے سانس کی آمدورفت تک ہے۔ اور یہی سانس غنیمت بھی ہے۔ کیونکہ ہماری حالت اس چراغ کی سی ہے جو ساری رات جلتا رہے اور دمِ صبح بُجھنے کے قریب ہو۔ میرؔ ہی کا ایک شعر ہے:

ٹک میر جگر سوختہ کی جلد خبر لے
کیا یار بھروسا ہے چراغِ سحری کا

یوں تو انسانی زندگی ہر لمحے ہوا کی راہ میں رکھے دیئے کی مانند ٹمٹماتی اور لرزتی رہتی ہے مگر میرؔ کی سی عمر کو پہنچ کر انسان واقعی چراغِ سحری ہو جاتا ہے کہ نہ جانے کس آن بُجھ کے رہ جائے۔

خاک کو آدم کر کے اٹھایا جس کے دستِ قدرت نے
قدر نہیں کچھ اس بندے کی، یہ بھی خدا کی قدرت ہے

انسان کی تخلیق بلاشبہ مٹی سے ہوئی ہے۔ اور یہ شرف مٹی ہی کو حاصل ہے کہ اسی کی مُشتِ خاک کو اشرف المخلوقات اور خلیفۂ خدا ہونے کا شرف حاصل ہے۔ مگر خدا کی قدرت دیکھیں کہ جس خدا نے انسان کو اس قدر بلند مرتبہ اور عظمت عطا کی، اس دنیا میں اس (بندے) کی کوئی بھی عزّت نہیں، کچھ بھی قدر نہیں۔ غالب اس موضوع پر اپنی اُلجھن کا یہ انداز اختیار کرتے ہیں:

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

اور واقعی یہ بات سوچنے کی ہے کہ انسان اشرف المخلوقات ہونے کے باوجود اس قدر کم قیمت کیوں ہے۔ اقبالؔ بھی خدا سے یہی سوال کرتے ہیں:

ہو نقش اگر باطل، تکرار سے کیا حاصل
کیا تجھ کو خوش آتی ہے آدم کی یہ ارزانی

لیکن میرؔ، ان دونوں عظیم شاعروں کے برعکس، اسے خدا کی قدرت قرار دیتے ہیں کہ خدا کی قدرت ملاحظہ ہو کہ اس نے حقیر خاک سے اپنا اعلیٰ ترین شاہکار تخلیق کیا، مگر قدرتِ الٰہی کا یہ شاہکار دنیا میں کس قدر ہیچ اور حقیر ہے!!

صبح سے آنسُو نومیدانہ جیسے وَداعی آتا تھا
آج کسُو خواہش کی شاید دل سے ہمارے رخصت ہے

اشک فشانی اور آنسُو بہانے کا فلسفہ یہ ہے کہ آنکھ میں آنسُو بلاوجہ اور بغیر کسی سبب کے نہیں آتا۔ بلاوجہ رویا بھی نہیں جا سکتا۔ ہماری کسی آرزُو کا خون ہوتا ہے، کسی جذبے سے محرومی یا کوئی مجبُوری ہمارے دل پر ٹھیس لگاتی ہے، پھر اس صدمے کا اظہار ہم اپنی آنکھوں کی راہ بہنے والے آنسوؤں کی زبانی کرتے ہیں۔ میرؔ ہی فرماتے ہیں:

دل سے رخصت ہوئی کوئی خواہش
گریہ کچھ بے سبب نہیں آتا

اس شعر میں بھی وہ فرماتے ہیں کہ آج صبح سے میرے آنسو کچھ مایوسانہ انداز سے میری آنکھوں میں آرہے ہیں۔ لگتا ہے کہ میرے دل سے کسی خواہش کی رخصتی ہے۔

کیا دل کش ہے بزم جہاں کی، جاتے یہاں جس کے دیکھو
وہ غم دیدہ، رنج کشیدہ، آہ سراپا حسرت ہے

دنیا فانی ہے اور اس کا کوئی بھروسہ نہیں۔ اس حقیقت کے عرفان و ادراک کے باوجود بھی اس کی دلکشیاں اور رعنائیاں ہمارے دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچتی رہتی ہیں۔ اور ہم سب کچھ جانتے بُوجھتے بھی اس غیر حقیقی شے سے دل لگا بیٹھتے ہیں اور جب دنیا سے رخصت ہونے کا وقت آتا ہے تو ہماری حالت اس شخص کی سی ہوتی ہے جو غم دیدہ، رنج کشیدہ اور سراپا حسرت ہو کہ دنیا میں رہ کر بھی اس کی حسرتیں پُوری نہیں ہوسکیں۔ میر کا یہ شعر بہت بڑی حقیقت کی عکاسی کرتا ہے کہ یہاں سے جاتے وقت ہر آدمی حسرت زدہ اور غمگین ہوتا ہے۔

اسد اللہ خاں غالبؔ

(گفتۂ غالبؔ کا خصوصی مطالعہ)

برائے، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

مطالعۂ خصوصی

سوال نمبر۱: کہا جاتا ہے کہ "فن کار کا ماحول اس کے فن کی راہیں متعیّن کرتا ہے۔" اس قول کی روشنی میں غالبؔ کی شاعری کا جائزہ لیں۔

سوال نمبر۲: غالبؔ کے ذاتی اور خاندانی حالات نے ان کی شاعری پر کیا اثرات مرتب کئے؟ تفصیل سے گفتگو کریں۔

سوال نمبر۳: "غالبؔ بہت بڑے خود پسند تھے۔ ان کی یہ انانیّت ان کے خاندانی اثرات کے تحت تھی۔" ثابت کریں۔

سوال نمبر۴: غالبؔ ترک قوم سے تعلق رکھتے تھے۔ اسی وجہ سے ترک اثرات ان کے فن پر نمایاں نظر آتے ہیں۔ کیسے؟

ان ہر چہار سوالوں میں گھما پھرا کر ایک ہی بات پوچھی گئی ہے اور وہ یہ ہے کہ غالبؔ کے ذاتی اور خاندانی حالات نے ان کی شاعری کو کس طرح متاثر کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ کی شاعری کا مزاج ان کے خاندانی حالات کے تابع ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کا لہجہ پوری اردو شاعری میں بڑا توانا اور جارحیت پسندانہ ہے۔ ان تمام سوالات کے جوابات کے لئے ہمیں غالبؔ کے ذاتی اور خاندانی حالات کا مطالعہ کر کے اس کے اثرات تلاش کرنے ہوں گے جنھوں نے غالبؔ کی شاعری میں انفرادیّت پیدا کی۔

مرزا اسد اللہ غالبؔ اردو شاعری کے وہ قد آور شاعر ہیں، جن پر اردو شاعری بجا طور پر نازاں رہے گی۔ آسمانِ اردو پر غالبؔ کی حیثیت ایسے تابندہ و درخشندہ ستارے کی سی ہے جس کی روشنی اور تابانی میں مرورِ ایام سے کمی واقع نہیں ہوئی۔ بلکہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کی چمک دمک دگنی چوگنی ہوتی جاتی ہے۔ غالبؔ کے ہاتھوں اردو شاعری کو ایک حیاتِ نو نصیب ہوئی۔ غالبؔ نے اردو شاعری کو نئے نئے اسالیب اور موضوعات سے رُوشناس کرایا۔ ابلاغ کی نئی راہیں کھولیں اور بیان کے نئے عقدے وا کیے۔ غالبؔ کی شاعری اردو کی آبرو

ہے۔ وہ ایک نابغہ (Genious) کی حیثیت رکھتے تھے جن کے قلم کی جولانیاں شاعری میں عشق و محبت کے معاملات کے ساتھ ساتھ حیات و کائنات کے رموز و مسائل کو بھی گرفت میں لے لیتی ہیں۔ ان کی شاعری میں بلا کی دل آویزی ہے' بے پناہ دلکشی ہے' بے مثل رعنائی ہے۔ بے عدیل لالہ کاری ہے۔ یہی باعث ہے کہ ان کی شاعری صرف اردو کی میراث نہیں رہی۔ دنیا کی اکثر زبانیں غالب کی شاعری سے مالا مال ہیں۔ غالب کی صد سالہ برسی نہ صرف پاک و ہند بلکہ دنیا کے ہر ملک میں یکساں جوش و خروش سے منائی گئی۔ اس اعتبار سے غالب' شیکسپیئر اور گوئٹے کے ہم نوا بن کر ادب عالم کے بزرگوں کی صف میں جگہ پاتے ہیں۔ ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری نے تو کلام غالب کو وید مقدس کی طرح الہامی قرار دیا ہے۔ اور ان کا مقابلہ دنیا کے بڑے بڑے شاعروں کے ساتھ کر کے ان کے کلام میں حیات و کائنات کے تمام نغموں کی بیداری کا احساس دلایا ہے۔ فرماتے ہیں:

''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں: وید مقدس اور دیوان غالب۔ لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہوں گے۔ مگر کیا ہے جو اس میں نہیں۔ زندگی کا کونسا نغمہ ہے جو اس کے تاروں میں زندہ یا خوابیدہ موجود نہیں۔''

اردو کے ایک فاضل نقاد کے الفاظ میں:

''اردو شاعری میں مرزا غالب کی حیثیت ایک درخشاں ستارے کی سی ہے۔ انہوں نے اردو شاعری میں ایک نئی روح پھونک دی۔ اسے نئے نئے موضوعات بخشے اور اس میں ایک انقلابی لہر دوڑا دی۔ ان کی شاعری میں فلسفیانہ خیالات جابجا بکھرے پڑے ہیں۔ غالب ایک فلسفی ذہن کے مالک تھے۔ انہوں نے زندگی کو اپنے طور پر سمجھنے کی بھرپور کوشش کی اور اپنے تخیل کی بلندی اور شوخیٔ فکر کے امتزاج سے اردو شاعری کو ایک نیا آہنگ بخشا۔''

غالب بلاشبہ ایک عظیم شاعر تھے۔ بلکہ میرے عقیدے کے مطابق (بعض لوگ اس سے اتفاق نہیں کریں گے) غالب اردو کے عظیم ترین شاعر تھے اور ان کی عظمت کی دلیل جناب عبادت بریلوی کے الفاظ میں یہ ہے کہ: ''وہ انسانی زندگی کے نشیب و فراز کو شدت سے محسوس کرتے ہیں اور اس کے مختلف پہلوؤں کا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ اس کے بنیادی معاملات و مسائل پر غور و فکر کرتے ہیں۔ اس کی ان گنت گتھیوں کو سلجھاتے ہیں۔ انسان کو اس کی عظمت کا احساس دلاتے ہیں۔ اس کو اپنے پیروں پر کھڑا ہونا سکھاتے ہیں اور نظام حیات و سواد کائنات میں اس کو نئے آسمانوں پر اڑاتے ہیں۔ غالب کی شاعری اس اعتبار سے بہت بلند ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ ان کی شاعری کے انہی عناصر نے ان کو عظمت سے ہمکنار کیا ہے۔''

لیکن صد افسوس کہ ہمارا یہ عظیم شاعر اپنے حین حیات زمانے کی قدر ناشناسی اور ادب شناسوں کی عدم التفاتی اور بے مہری کا شاکی رہا۔ عمرانی اور نفسیاتی تنقید کے اصولوں کے مطابق ہمیں اس ''شاعر امروز فردا'' کی شاعری کی صحیح جہتوں سے آشنا ہونے کے لئے اس کے ذاتی' خاندانی اور سیاسی و سماجی حالات پر ایک طائرانہ سی نظر ڈالنی ہوگی۔ جن کے تناظر میں ہم اس کی عظمت سے کماحقہ' آگاہ ہوسکیں گے۔ یہ بات تو طے ہے کہ انسان کا زندگی اور اس کے معاملات و مسائل کے بارے میں نقطۂ نظر اس کے ذاتی حالات اور معاصر حالات و حوادث

اور تجربات ہی کے تحت وجود پاتا ہے۔ زندگی کو دیکھنے، برتنے اور گزارنے کے بارے میں کسی فن کار کے نظریات کا آئینہ اس کے ذاتی و سماجی حالات سے زیادہ کوئی پیمانہ اہم نہیں، لہٰذا آیئے غالبؔ کی زندگی پر نظر ڈالیں۔

خاندانی حالات : مرزا غالبؔ ایک ترک قوم سے تعلق رکھتے تھے۔ بقولِ غالبؔ، ان کا سلسلۂ نسب توران ابن فریدون سے ملتا ہے۔ خاندانِ توران جب کیانی خاندان کے ہاتھوں زوال کا شکار ہوا تو افراد خاندان مختلف اطراف میں اپنی جان بچانے کی غرض سے اِدھر اُدھر نکل بھاگے۔ غالبؔ کے اَجداد میں سے ایک شخص ترسم خاں نے سمرقند میں پناہ لی۔ یہ ترسم خاں مرزا غالبؔ کا پردادا بتایا جاتا ہے۔ غالبؔ کے دادا کے بارے میں گمان یہی ہے کہ وہ محمد شاہ بادشاہ کے عہد میں سمرقند سے ہندوستان آئے۔ اور لاہور میں معُین الملک کے پاس ملازمت اختیار کی۔ اس حاکم کی وفات کے ساتھ ہی جب یہ علاقہ طوائف الملُو کی کا شکار ہوا تو غالبؔ کے دادا دہلی چلے آئے۔ اور یہیں نواب ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خاں کی وساطت سے اچھی ملازمت حاصل کر لینے میں کامیاب ہو گئے۔ مرزا کے دادا کی سکونت دہلی میں تھی۔ یہیں غالبؔ کے والد مرزا عبداللہ بیگ کی پیدائش ہوئی۔ خود غالبؔ اپنے ایک خط میں تحریر کرتے ہیں:

''میں قوم کا ترک سلجوقی ہوں۔ دادا میرا ماوراء النہر سے شاہ عالم کے وقت میں ہندوستان آیا۔ سلطنت ضعیف ہوگئی تھی۔ صرف پچاس گھوڑے اور نقارہ ونشان سے شاہ عالم کا نوکر ہوا۔''

غالبؔ کے دادا کا نام مرزا قوقان بیگ تھا۔ خواجہ حالؔی کے بقول ان کے دادا کی زبان ترکی تھی۔ اور کثیر الاولاد تھا مگر صرف دو لڑکوں کے نام ملتے ہیں۔ ایک تو مرزا عبداللہ بیگ (مرزا غالبؔ کے والد) اور دوسرے مرزا نصر اللہ بیگ (مرزا غالب کے چچا)۔ غالبؔ کے ایک خیال اور خط سے ان کے دادا کی اولاد سات ظاہر ہوتی ہے۔ مگر مولانا غلام رسول مہؔر کے خیال میں غالبؔ کا یہ دعویٰ محلِ نظر ہے اور ان کے بقول صرف عام خاندانی روایت پر مبنی ہے۔ غالب اس کی کوئی صحیح سند پیش نہیں کر سکے۔

غالبؔ کو اپنے نام ونسب پر فخر رہا ہے۔ ان کے آباء واجداد کا پیشہ سپاہ گری تھا اور غالبؔ اپنی اس موروثی سپاہ گری کو اپنی شاعری پر ہمیشہ فوقیت دیتے رہے۔ یہ علیحٰدہ بات ہے کہ غالبؔ کی شاعری ان کے آبائی فنِ سپاہ گری پر غالب رہی اور غالبؔ کے قبولِ عام اور عظمت کی دلیل بنی۔

سو پُشت سے ہے پیشۂ آباء سپاہ گری
کچھ شاعری ذریعۂ عزّت نہیں مجھے

دادا کی وفات کے بعد غالبؔ کے والد اور چچا دونوں فن سپاہ گری کے کمال دکھاتے رہے۔ مرزا عبداللہ بیگ لکھنؤ میں آصف الدولہ کے ملازم ہوئے۔ پھر حیدر آباد جا کر نظام کے ملازموں میں تین سو سواروں کے ساتھ ملازم ہوئے۔ اس ملازمت کے انقطاع کے بعد آگرہ چلے گئے۔ یہیں ان کی شادی ہوئی۔ یہاں سے وہ والیِ الور، راجہ بختاور سنگھ کے پاس بغرضِ حصولِ ملازمت آئے مگر مایُوس ہو کر واپس جا رہے تھے کہ ریاست الور کی ایک بغاوت کو فرو کرنے کی خاطر مرزا عبداللہ بیگ کا دستہ بھی شامل کر لیا گیا۔ اس بغاوت کو کچلنے کی کوشش میں مرزا کے والد گولی لگنے سے جاں بحق ہوئے۔ اور وہیں مدفون ہوئے۔ اس وقت غالبؔ کی عمر صرف پانچ سال کی۔

تھی۔ والی الور راجہ شیو دھیان کے قصیدے میں مرزا خود فرماتے ہیں:

زاں پس کہ گشت گوہرِ من در جہاں یتیم
زاں پس کہ کشتہ شُد پدرِ من بہ کار زار
در پنج سالگی شُدہ ام چاکر حضور
رنگیں سخن طرازم و دیریں وظیفہ خوار
دارم بہ گوش حلقہ زپنجاہ وہشت سال
اکنوں کہ عمر شصت وسہ سال است درشمار

عبداللہ بیگ کی وفات کے وقت ان کے تین بچے تھے۔ سب سے بڑی لڑکی جس کا عرف چھوٹی خانم تھا۔ دوسرے مرزا غالب اور تیسرے مرزا یوسف خاں جو ۱۸۵۷ء کے حادثہ جانکاہ میں انتہائی کس مپرسی اور بے بسی کے عالم میں پاگل پن کی حالت میں فوت ہوئے۔ باپ کی اندوہ ناک اور بے وقت موت نے ان یتیم بچوں کی کفالت کا بار چچا نصراللہ بیگ کے کندھوں پر ڈالا جو کہ مرہٹوں کی طرف سے آگرہ کے صوبیدار تھے۔ مگر آگرے پر انگریزوں کی علمداری کے بعد نصراللہ بیگ کو چار سو سواروں کا سالار مقرر کیا گیا۔ غالب کے چچا نے ان بچوں کی سرپرستی کی۔ مگر قضا و قدر کا منصوبہ شاید یہی تھا کہ یہ سہارا بھی زیادہ دیر تک نہ رہے۔ چنانچہ چار سال بعد جب مرزا غالب کی عمر نو سال کی ہوئی تو چچا بھی عدم کو سدھار گئے۔ غالب خود ایک خط میں لکھتے ہیں:

''میں پانچ برس کا تھا کہ باپ مرا' نو برس کا تھا کہ چچا مرا' اس کی جاگیر کے عوض میرے اور میرے شرکاء حقیقی کے واسطے شامل جاگیر نواب احمد بخش خاں مرحوم دس ہزار روپے سال مقرر ہوئے۔ انہوں نے نہ دیئے مگر تین ہزار روپے سال.....''

غالب کے نانا خواجہ غلام حسین خاں آگرہ کے عمائدین میں سے تھے۔ مولانا حالی کے بیان کے مطابق وہ میرٹھ کی سرکار کے ایک معزز فوجی افسر تھے۔ دولت کی ریل پیل تھی۔ آسودگی اور خوشحالی کا دورہ تھا۔ قیاس یہ ہے کہ مرزا کے والد اپنی سسرال میں گھر داماد کے طور پر رہتے تھے۔ باپ اور چچا کی وفات کے بعد غالب اور ان کے بہن بھائی کی کفالت اور تربیت و پرورش کی ذمہ داری ان کے نانا کے سر آئی۔ نانا کی دولت اور آسودگی نے غالباً غالب کو یتیمی کا احساس نہ ہونے دیا تھا۔ ان کی ابتدائی زندگی نوابی ٹھاٹھ اور شاہانہ انداز میں بسر ہو رہی تھی جس نے مرزا کی طبیعت میں نوابانہ وقار اور شاہی آن بان پیدا کی۔ حالی کے الفاظ میں: ''مرزا کا بچپن اور عنفوان شباب بڑے اللّوں اور تللّوں میں بسر ہوا تھا۔''

چچا کی وفات کے بعد غالب کے خاندان کے لئے دس ہزار روپے سالانہ کی رقم مقرر ہوئی تھی۔ مگر نواب احمد بخش خاں نے ان کے ساتھ ایک اور شخص کو وارث قرار دے دیا جس سے یہ رقم تین ہزار سالانہ ہو گئی جس میں سے ساڑھے سات' سات سو دونوں بھائیوں کو ملتے تھے۔ اور باقی کے پندرہ سو روپے غالب کی دادی اور غالب کی تین پھوپھیوں کو ملتے تھے۔ ساڑھے سات سو روپے میں غالب جیسے شاہ خرچ انسان کے اخراجات

کہاں پورے ہوتے تھے۔ لہٰذا ساری عمر مالی مشکلات کا شکار رہے۔ دہلی کے قیام کے زمانہ میں اپنی والدہ کی مالی اعانت کا تذکرہ کرتے ہیں کہ گاہے گاہے والدہ محترمہ آگرہ سے کچھ بھیج دیتی تھیں۔

ذاتی حالات : نام اسد اللہ بیگ خاں، مرزا نوشہ عرف نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ خطاب تھے۔ ۱۷۹۷ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ابتداءً اسد تخلص کرتے تھے مگر بعد میں بوجوہ غالبؔ اختیار کرلیا۔ مولانا غلام رسول مہر اس تبدیلیِ تخلص کی وجہ فارسی شعر گوئی قرار دیتے ہیں مگر اس وجہ کے ساتھ دیگر اسباب بھی تھے، جنہوں نے ان کو تبدیلیٔ تخلص کی طرف راغب کیا۔ اگرچہ غالبؔ نے اس کی پابندی نہیں کی۔ کلام میں دونوں تخلص ملتے ہیں مگر عام طور پر غالبؔ تخلص ہی معروف ہوا ہے۔ منشی شیو نرائن کو لکھتے ہیں :

".....اس سے آگے ایک شخص نے یہ مطلع میرے سامنے پڑھا اور کہا کہ قبلہ آپ نے خوب مطلع کہا ہے۔

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی
مرے شیر شاباش رحمت خدا کی

میں نے ان سے کہا کہ اگر یہ مطلع میرا ہو تو مجھ پر لعنت۔ بات یہ ہے کہ ایک شخص میر امانی اسد ہو گزرے ہیں اور یہ غزل ان کے "کلام معجز نظام" میں سے ہے۔ اور تذکروں میں مرقوم ہے۔ میں نے تو کوئی دو چار برس ابتدا میں اسد تخلص رکھا ہے۔ ورنہ غالبؔ ہی لکھتا رہا ہوں۔ تم طرزِ تحریر اور روشِ فکر پر بھی نظر نہیں کرتے۔ میرا کلام اور ایسا مزخرف ہو!"

حقیقت یہ ہے کہ ابتدائی مشقِ سخن کے زمانے میں انہوں نے اسد تخلص کیا بعد میں اسد اللہ کی مناسبت سے غالبؔ اختیار کرلیا۔

بچپن اور تعلیم : جیسا کہ صفحاتِ سابقہ میں مذکور ہوا کہ غالبؔ پانچ سال کی عمر میں سایۂ پدری سے محروم ہو گئے تھے۔ باپ کی وفات کے بعد چچا نے اپنے سایۂ عاطفت میں لے لیا تھا مگر نو سال کی عمر میں یہ سہارا بھی ٹوٹ گیا۔ اور پھر نانا کی آغوشِ امارت نصیب ہوئی۔ خاندانی حالات بہت اچھے تھے اور غالبؔ کا بچپن بڑے امیرانہ انداز میں گزرا۔ ان کی ابتدائی زندگی کا لاابالیانہ انداز اس کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ شطرنج اور چوسر کی بازیاں، پتنگ اڑانے کا شغل، دوستوں کی محفلوں کی بے فکریاں اور گمان یہ ہے کہ اس زمانے میں مرزا شراب نوشی کی طرف راغب ہوئے اور یہ عادت اس قدر راسخ ہوئی کہ مرتے دم تک ساتھ رہی اور بے تحاشا شراب نوشی کی وجہ سے مرزا نوشہ عرف مشہور ہوا۔

مرزا غالبؔ کی تعلیم کے بارے میں تفصیلات معلوم نہیں۔ خواجہ حالی نے آگرہ کے ایک مشہور معلم شیخ معظم کو مرزا غالب کا استاد بتایا ہے۔ بعض دیگر لوگ نظیر اکبر آبادی کو ان کا استاد قرار دیتے ہیں۔ مرزا غالبؔ کے بیانات اس سلسلہ میں کوئی وضاحت نہیں کرتے۔ البتہ فارسی کی تعلیم کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ایک نومسلم ایرانی پارسی جس کا ابتدائی نام ہرمزد اور اسلامی نام عبدالصمد تھا۔ مرزا غالب کی استادی کا شرف رکھتا ہے۔ یہ شخص فارسی اور عربی کا جید عالم تھا۔ سیر و سیاحت کی غرض سے آگرے آیا۔ اور دو برس تک غالب کے ہاں مقیم

رہا۔ مرزا خود اس کی شاگردی کا اعتراف کرتے ہوئے۔ ایک خط میں تحریر کرتے ہیں:

''میں نے ایامِ دبستان نشینی میں'' شرح مأتہ عامل'' تک پڑھا۔ بعد اس کے لہو ولعب او رآگے بڑھ کر فسق و فجور، عیش وعشرت میں منہمک ہوگیا۔ فارسی زبان سے لگاؤ اور شعر وسخن کا ذوق فطری وطبعی تھا۔ ناگاہ ایک شخص کہ ساسانِ پنجم کی نسل میں سے،معذ امنطق وفلسفہ میں مولوی فضل حق مرحوم کا نظیر اور مومن وموحد تھا۔ میرے شہر آگرہ میں وارد ہوا ....سونا کسوٹی پر چڑھ گیا۔ ذہن معوج نہ تھا۔ زبانِ دُری سے پیوند ازلی اور استاد بے مبالغہ جاماسپ عہد و بزرجمہر عصر تھا۔ حقیقت اس زبان کی دل نشین و خاطر نشان ہوگئی۔''

عبدالصمد اور غالؔب کا تعلق اگرچہ دو سال کی قلیل مدت تک رہا مگر غالؔب نے اپنی فطری استعداد اور مناسبت طبعی کی وجہ سے اس مختصر سی مدت میں بہت کچھ حاصل کرلیا۔ فارسی زبان پر ماہرانہ عبور غالؔب کو اسی وسیلے سے حاصل ہوا۔ عبدالصمد سے انہوں نے فارسی پڑھی اور اس کے اصول وقواعد سیکھے۔ جہاں تک شعر گوئی کا تعلق ہے وہ کسی کے شاگرد نہ تھے۔ مولانا حالؔی اس سلسلہ میں فرماتے ہیں:

''......مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے کہ مجھ کو مبداء فیّاض کے سوا کسی سے تلمّذ نہیں ہے۔ اور عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے۔ کیونکہ لوگ مجھ کو بے اُستادا کہتے تھے۔ ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی اُستاد گھڑ لیا ہے۔'' مگر اس میں شک نہیں کہ عبدالصمد واقعی ایک پارسی نژاد آدمی تھا۔ اور مرزا نے اس سے کم وبیش فارسی زبان سیکھی تھی، چنانچہ مرزا نے جا بجا اپنی تحریروں میں فخر کیا ہے اور اس کو بلفظ ''تیمسار'' جو کہ پارسیوں کے ہاں تعظیم کا لفظ ہے۔ یاد کیا ہے۔ لیکن جیسا کہ مرزا نے اپنی بعض تحریروں میں تصریح کی ہے۔ مرزا کی عمر چودہ برس کی تھی جب عبدالصمد ان کے مکان پر وارد ہوا ہے اور کل دو برس اس نے وہاں قیام کیا۔ پس یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا کو کس عمر میں اس کی صحبت میسّر آئی اور کس قدر قلیل مدّت اس کی صحبت میں گزری تو عبدالصمد اور اس کی تعلیم کا عدم وجود برابر ہو جاتا ہے۔ اس لئے مرزا کا یہ کہنا کچھ غلط نہیں کہ مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمّذ نہیں ہے۔ ایک جگہ خود فرماتے ہیں:

آنچہ در مبداء فیاض بود آن منِ است
گُل جدا ناشدہ از شاخِ بدامان من است

مولانا حالؔی آگے چل کر مزید تحریر کرتے ہیں:

''ملاّ عبدالصمد علاوہ فارسی زبان کے جو اس کی مادری زبان اور اس کی قوم کی مذہبی زبان تھی، عربی زبان کا بھی، جیسا کہ مرزا نے لکھا ہے بہت بڑا فاضل تھا۔ اگرچہ مرزا کو اس کی صحبت بہت کم میسّر آئی مگر مرزا جیسے جوہر قابل کو صِغر سن میں ایسے شفیق، کامل اور جامع اللسانین کامل استاد کامل جانا ان نوادر اتفاقات میں سے تھا جو بہت کم واقع ہوتے ہیں۔ اگرچہ مرزا کو اس سے زیادہ مستفید ہونے کا موقع نہیں ملا، مگر اس کے فیض صحبت نے کم از کم وہ ملکہ ضرور مرزا میں پیدا کر دیا تھا جس کی نسبت کہا گیا ہے کہ:

''اگر حاصل شود خواندہ و ناخواندہ برابرست واگر حاصل نہ شود ہم خواندہ و ناخواندہ برابر۔''

معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کے حسنِ قابلیت اور حسنِ استعداد نے ملا عبدالصمد کے دل پر گہرا نقش بٹھا دیا تھا کہ یہاں سے چلے جانے کے بعد بھی وہ مدت تک مرزا کو نہیں بھولا....اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ دو برس کے

قلیل عرصہ میں وہ مرزا کو سکھا سکتا تھا اس میں ہرگز مضائقہ نہ کیا ہوگا اور جیسا کہ ''قاطعِ برہان'' اور ''درفشِ کاویانی'' کے دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے اس نے تمام فارسی زبان کے مقدم اُصول اور گر' پارسیوں کے مذہبی خیالات اور اسرار جن کو فارسی زبان کے سمجھنے میں بڑا دخل ہے اور پارسی و سنسکرت کا متحد الاصل ہونا اور اس قسم کی ضروری باتیں مرزا کے دل میں بدرجۂ اُولیٰ تہ نشین کر دی تھیں۔''

غالبؔ بلاشبہ ایک نابغۂ عصر تھے۔ ملا عبدالصمد کی صحبت نے سونے پر سہاگے کا کام کر دیا تھا اور مرزا غالبؔ کے جوہر کو چمکا دیا تھا۔

سپہ گری اور غالب : غالبؔ کے آباء واجداد وہ سپاہی پیشہ افراد تھے جن کا ہاتھ تلوار کے قبضے پر اور پاؤں ہمیشہ گھوڑے کی رکاب میں رہتا تھا۔ قضا و قدر کو شاید یہی منظور تھا کہ غالبؔ کو بچپن ہی میں یتیمی کا داغ دے کر اس کی تربیت خود فطرت کے تقاضوں کے تحت کی جائے کہ :

؎ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

غالبؔ کو اپنے آباء واجداد کی سپہ گری پر ہمیشہ فخر رہا اور وہ اپنی شاعری پر اپنے آبائی پیشہ کو ترجیح دیتے رہے۔ وہ تو کہئے کہ قضا کا منصوبہ ہی یہ تھا کہ غالبؔ کے ہاتھ میں تلوار کی بجائے قلم تھما دیا جائے تاکہ یہ نابغہ دہر میدانِ ادب و شاعری میں اس کی جولانیاں دکھائے۔ وگرنہ اگر غالبؔ کو عام حالات ہی سے سابقہ پڑتا تو عین ممکن ہے کہ غالبؔ سپاہی تو ضرور ہوتے' شاعر اور ادیب نہ ہوتے۔ مولانا غلام رسول مہرؔ اس کو حکمتِ الٰہی کا نام دیتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں :

''میرا خیال ہے کہ اگر غالبؔ کے باپ اور چچا کا سایہ کمسنی میں سر سے نہ اٹھ جاتا تو بظاہر کوئی امکان نہ تھا کہ انہیں سپہ گری کے آبائی پیشہ کو چھوڑ کر پوری زندگی ادب و شعر کی خدمت کے لئے وقف کر دینے کا موقع ملتا۔ اگر باپ یا چچا زیادہ دیر تک زندہ رہتے تو اغلب یہی ہے کہ شاعری کا یہ گنج گرانمایہ سپاہ گری کی نذر ہو جاتا۔ لیکن قدرت اس نادرِ روزگار وجود سے دوسرا کام لینا چاہتی تھی۔ لہٰذا جو ہستیاں غالبؔ کو آبائی پیشہ میں لگانے کا سب سے بڑا ذریعہ ہوسکتی تھیں وہ اس کے ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی دنیا سے رخصت ہو گئیں۔ سپہ گری میں غالبؔ بڑی سے بڑی ترقی کرتے تو اپنے چچا کی طرح رسالدار یا اپنے نانا کی طرح کمیدان بن جاتے لیکن ادب و شعر میں انہیں وہ پایہ حاصل ہوا جو سلطنت و تاجداری میں افراسیاب' طغرل' سنجر' الپ ارسلان اور ملک شاہ نے حاصل کیا۔ آج ترسم خاں' عبداللہ بیگ' نصراللہ بیگ اور خواجہ غلام حسین کے ناموں سے ہم صرف اس لئے روشناس ہیں کہ وہ غالبؔ کے بزرگ تھے۔''

شادی اور خانگی زندگی : تیرہ سال کی عمر میں غالب کی شادی نواب الٰہی بخش خاں معروف کی صاحبزادی سے ہوئی۔ یہ حقیقت ہے کہ مرزا خود کو اس معاملے میں بہت مطمئن شخص تصور نہیں کرتے تھے بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنی شادی شدہ زندگی سے ناخوش ہی رہے۔ غالبؔ کے سوانح نگار مولانا حالیؔ نے اس پہلو پر بہت کم گفتگو کی ہے اور مرزا کی تمام تحریروں کے باوجود اتنا کہا ہے کہ مرزا کو اپنی بیوی سے بڑی محبت تھی۔ مرزا کے

بعض خطوط اس بیان کی تکذیب کرتے ہیں۔ نواب علاؤ الدین خاں کے نام ایک خط میں رقمطراز ہیں:

''قاعدۂ عام یہ ہے کہ عالمِ آب و گِل کے مجرم عالمِ ارواح میں سزا پاتے ہیں لیکن کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ عالمِ ارواح کے گنہگار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔ چنانچہ ۸ رجب ۱۲۱۲ھ کو مجھے روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا (یعنی کتم سے معرضِ وجود میں آیا) تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکمِ حبسِ دوام صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی۔ دِلّی شہر کو زنداں مقرر کیا گیا اور مجھے اس زندان میں ڈال دیا۔ نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا....''

اپنے ایک دوست اُمراؤ سنگھ کی دوسری بیوی کے انتقال پر یوں اظہارِ خیال فرماتے ہیں:

''امراؤ سنگھ کے حال پر اس کے واسطے مجھ کو رحم اور اپنے واسطے رشک آیا۔ اللہ اللہ ایک وہ ہیں کہ دوبار ان کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں۔ اور ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر پچاس برس سے جو پھانسی کا پھندا گلے میں پڑا ہے۔ نہ پھندا ہی ٹوٹتا ہے نہ دم ہی نکلتا ہے۔''

ایک اور جگہ ان کے اُسلوبِ تحریر کے تیور ملاحظہ کریں:

''تاہلؔ میری موت ہے۔ میں کبھی اس گرفتاری سے خوش نہیں۔ پٹیالے جانے میں میری سُبکی اور ذلت تھی۔ اگرچہ مجھ کو دولتِ تنہائی میسر آ جاتی لیکن اس تنہائی چند روزہ اور تجرّدِ مستعار کی کیا خوشی؟ خدا نے لاولد رکھا تھا۔ شکر بجا لاتا تھا۔ خدا نے میرا شکر منظور نہ کیا۔ یہ بلا قبیلہ داری کی شکل کا نتیجہ ہے یعنی جس لوہے کا طوق (بیگم) اسی لوہے کی دو ہتھکڑیاں بھی پڑ گئیں (مراد عارف کے بچے)۔''

غالب کا یہ شعر ملاحظہ کریں جس میں وہ شادی کو مردوں کی حماقت قرار دیتے ہیں اور مستقل عذاب سمجھتے ہیں:

آن مرد کہ زن گرفت دانا نہ بُوَد — از غصہ فراغش ہمانا نہ بُوَد
دارد بہ جہاں خانہ ؤزن نیست درد — نازم بخدا چرا توانا بنود

دراصل غالب کے مزاج کی فطری آزادہ روی اور خوش خرامی ان کو کسی پابندی کے قبول کرنے میں مانع محسوس ہوتی ہے۔ یہ بات ہم جانتے ہیں کہ مرزا غالبؔ اگرچہ یتیمی کا داغ لئے ہوئے تھے۔ مگر نانا کے ہاں کی آسودہ حالی اور فارغ البالی نے ان کی طبیعت پر گہرے اثرات مرتسم کر دیئے تھے۔ شطرنج بازی، پتنگیں اڑانا، آزاد خیالی، وسیع المشربی، عشق بازی اور شراب نوشی جو کہ اس دور میں لازمۂ امارت خیال کی جاتی تھیں، غالب ان سب سے بہرہ ور تھے۔ غالب کے ایک عشق کا تذکرہ بھی ان کے اشعار اور سوانح نگاروں سے روایت ہے۔ قیاس یہی ہے کہ نانا نے جب اپنے نواسے کے یہ لچھّن دیکھے تو اسے پابند کرنے کی غرض سے شادی کے بندھن میں جکڑ دیا۔ اور اس پابندی کو غالبؔ نے معاشرتی بندھن کے طور پر قبول تو کیا مگر تازیست اس سے باغی رہے۔ بیوی کے بارے میں یہ انداز دیکھیں:

بہ آدم زن بہ شیطان طوق لعنت — سپردند از رہِ تکریم و تذلیل
ولیکن در اسیری طوقِ آدم — گراں تر آمد از طوقِ عزازیل

یہاں سوال یہ پیدا ہوسکتا ہے کہ مرزا غالبؔ اپنی ازدواجی زندگی سے اتنے نالاں تھے تو اس سے رہائی کیوں نہ حاصل کر پائے، تو اس کا سیدھا سا جواب یہ ہے کہ مشرقی معاشرے میں اور بالخصوص ہندوستان (اور وہ بھی آج سے سو سال پہلے کے ہندوستان) میں شادی کے بندھن کو توڑ سکنا اتنا آسان نہ تھا۔ غالبؔ نے اگرچہ ذہنی طور پر اس بندھن کو خوشدلی سے قبول نہ کیا تھا مگر رواجی اور مذہبی بندھن سمجھ کر نباہ کرتے رہے۔ مرزا کی ازدواجی زندگی کے بعض بے ضرر سے لطائف دراصل پس پردہ غالبؔ کی اسی اُلجھن کو لئے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ مولانا حالیؔ اور بعض دیگر ناقدین غالبؔ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ مرزا غالبؔ کا اپنی شادی کو حبسِ دوام اور اپنی بیوی کو پاؤں کی بیڑی اور گلے کا طوق قرار دینا ان کی شوخی اور فطری ظرافت کی وجہ سے تھا۔ حالانکہ یہ بات جتنی آسانی سے کہہ دی جاتی ہے، اتنی حقیقی نہیں اور اس ضمن میں غالبؔ کے وہ خطوط پیش کئے جاتے ہیں جو غالبؔ اپنی بیوی کے لئے کسی دور دراز علاقے سے لکھتے تھے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔ کلکتہ سے رائے چھجمل کو تحریر کرتے ہیں:

''سہ قطعہ مکتوب ملفوف است، یکے بہ جناب مبارز الدولہ...... و یکے بہ غم خانہ بدتر از ویرانۂ غالبِ ناکام رساند۔''

دوسری جگہ دیکھیں:

''انیک مکتوبے بے لفافہ در ملفت خط غم خانہ می رسد۔''

جس شخص کو اپنے گھر والوں سے پیار ہو وہ اپنے گھر کو ویرانہ یا غم خانہ نہیں لکھ سکتا۔ یہ بات تو سب تسلیم کرتے ہیں کہ مرزا غالبؔ اور ان کی بیوی میں بُعدالمشرقین تھا۔ غالبؔ کی رند مزاجی، آزادہ روی، عشق بازی، شراب نوشی، جُوا بازی، یار باشی اور مذہب سے دُوری، بیوی کے مزاج کیساتھ کبھی مطابقت نہ کر سکی۔ وہ سیدھی سادی، گھریلو قسم کی خاتون تھیں جن کو مذہب کے ساتھ انتہا درجے کا تعلق تھا۔ بعض کے خیال میں تو وہ عابدہ و زاہدہ خاتون تہجد گزار بھی تھیں۔ اور اکثر دونوں میں نوک جھونک ہوتی رہتی تھی۔ بلکہ یہ بات تحقیق شدہ ہے کہ دونوں الگ الگ مکان میں رہتے تھے۔ بقول حالیؔ ''بیگمؔ ازراہِ کمال اتقاء اپنے کھانے پینے کے برتن الگ کر لئے تھے۔''

شادی کے بندھن میں اگرچہ وہ محصُور تھے پھر بھی ان کی آزادمنشی ان کے بعض خطوط سے ظاہر ہوتی رہتی تھی۔ وہ اپنی طبیعت کے مطابق کسی ایک کا پابند ہو کر رہ جانا نہیں چاہتے تھے۔ مرزا حاتم علی کے نام خط میں ان کا انداز دیکھئے:

''منّا جان نہ سہی چنّا جان سہی، میاں ہوش میں آؤ اور کہیں اور دل لگاؤ۔

زنِ نو کن اے دوست در ہر بہار
کہ تقویمِ پارینہ نہ آید بکار''

مرزا غالبؔ کی زندگی کی ہمواریوں میں یہ ناہمواری بھی خاصی اہم ہے۔ اور ان کے فکر و فن پر اس کا اثر نمایاں ہے۔ اور جب ہم غالبؔ کے غم اور فلسفۂ غم پر گفتگو کرتے ہیں تو یہ عوامل نظر انداز نہیں کئے جا سکتے۔ یہ

حقیقت ہے کہ جذباتی دھچکے انسان کے دل وجگر میں سوز وگداز کی کیفیت کو افزوں کر دیتے ہیں اور اس کا اظہار زبردست اپیل کا حامل ہو جاتا ہے۔ غالب کا وہ مرثیہ جو انہوں نے اسی ''ستم پیشہ ڈومنی'' کی بے وقت موت پر لکھا تھا جسے انہوں نے ''مار رکھا تھا۔'' اس کا ایک ایک مصرعہ شاعر کے خونِ دل میں غرق محسوس ہوتا ہے اور پکار پکار کر کہتا ہے کہ جس دل سے نکلا ہے وہ از حد دردناک ہے اور صدمے سے نڈھال !!

غالب کا مذہب : مولانا حالی نے غالب کے مذہب کے بارے میں کوئی واضح بات نہیں کی البتہ ان کے شیعہ عقائد کی طرف میلان کا ذکر ضرور کیا ہے۔ مولانا غلام رسول مہر نے بھی حالی کے بیان ہی کو دہرایا ہے۔ اور ان کی تحریرات میں شیعیت کی جھلک محسوس کی ہے۔ شیخ اکرام نے ان کو اثنا عشری شیعہ قرار دیا ہے۔ ان کے خطوط اور اشعار سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ وہ عقیدۃً شیعہ تھے' مگر غالی نہیں تھے۔ ان کے مزاج کی وسیع المشربی اور آزاد منشی یہاں بھی ان کو معتدل رکھتی ہے۔ وہ علی الاعلان اپنے شیعہ ہونے کا اعلان کرتے ہیں مگر اس معاملہ میں غلو نہیں کرتے۔ ایک جگہ تحریر کرتے ہیں :

''محمدؐ علیہ السلام پر نبوت ختم ہوئی۔ یہ خاتم المرسلین اور رحمۃٌ للعالمین ہیں۔ مقطع نبوت امامت اور امامت نہ اجماعی بلکہ من اللہ ہے۔ اور امام من اللہ علی علیہ السلام ہے۔ ثم حسن' ثم حسین۔ اسی طرح تا مہدی موعود علیہ السلام۔

''بریں زیستم ہم بریں بگزرم''

ہاں اتنی بات اور ہے کہ اباحت و زندقہ کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں۔ اگر مجھ کو دوزخ میں ڈالیں گے۔ تو میرا جلانا مقصود نہ ہوگا۔ بلکہ دوزخ کا ایندھن بنوں گا اور دوزخ کی آنچ کو تیز کروں گا۔ تاکہ مشرکین ومنکرین نبوت مصطفویؐ و امامت مرتضویؑ اس میں جلیں۔''

میر مہدی مجروح کو ان کے چھوٹے بھائی سرفراز حسین کے بارے میں مشورہ دیتے ہیں:

''میاں کس قصے میں پھنسا ہے۔ فقہ پڑھ کر کیا کرے گا؟ طب ونجوم وہیئت ومنطق وفلسفہ پڑھ جو آدمی بنا چاہے۔ خدا کے بعد امام' یہی ہے مذہب حق والسلام والکرام۔ علی علی کیا کر اور فارغ البال رہا کر۔''

''جانتے ہو کہ علی کا بندہ ہوں۔ اس کی قسم کبھی جھوٹ نہیں کھاتا۔''

یوسف مرزا کو لکھتے ہیں : عیاذاً باللہ۔ علی کا غلام کبھی مرتد نہیں ہوگا۔ ہاں ٹھیک ہے کہ حضرت چالاک اور سخن ساز اور ظریف تھے۔ سوچے ہوں گے کہ ان دموں میں اپنا کام نکالو اور رہا ہو جاؤ۔ عقیدہ کب بدلتا ہے۔ اگر یہ بھی تھا تو ان کا گمان غلط تھا۔ اس طرح رہائی ممکن نہیں۔''

علاوہ ازیں ان کی فارسی اور اردو شاعری میں بھی ان کے انہی عقائد کی تائید میں اشعار ملتے ہیں۔ چند ایک ملاحظہ کریں۔ موجودہ اردو دیوان میں حضرت علیؓ کی منقبت میں دو قصائد ہیں۔ اشعار میں دیکھیں:

امام ظاہر و باطن' امیر صورت و معنی
علیؓ ولی' اسد اللہ جانشین نبیؐ ہے

؎ غالب ہے رتبۂ فہم و تصور سے کچھ میرے
ہے عجز بندگی جو علیؑ کو خدا کہوں

؎ غالبؔ ندیمِ دوست سے آتی ہے بوئے دوست
مشغولِ حق ہوں بندگیٔ بوترّاب میں

؎ مشکیں لباسِ کعبہ علیؑ کے قدم سے جان
نافِ زمیں ہے یہ نہ کہ نافِ غزال ہے

اسی طرح فارسی میں حضرت علیؑ کی منقبت میں ایک مخمس، ایک ترکیب بند اور ایک مثنوی ''ابر گوہر بار'' کے نام سے موجود ہے۔ سیّد قدرت نقوی اس مثنوی کے بارے میں تحریر کرتے ہیں :

''یہ مثنوی درحقیقت غالبؔ کے کلام میں بہت بلند مرتبہ شے ہے۔ بلکہ اسے غالبؔ کا شاہکار کہنا بجا ہے۔ اس میں حمد و نعت و بیانِ معراج و منقبت ہیں۔ غالبؔ کا زور بیان عروج کمال پر پہنچا ہوا ہے۔ ساقی نامہ و مغنی نامہ کا جواب نہیں۔ غالب عقیدۃً شیعہ تھے، اس لئے حمد و نعت و معراج میں اور منقبت میں شیعہ نظریات پائے جاتے ہیں۔''

سحرگہ کہ وقتِ سجودش رسید ٭ زہمنام یزداں درودش رسید
بشادی درآمد علیؑ از درش ٭ وصال علیؑ شادی دیگرش
شب از بادۂ قدس ساغر گرفت ٭ صُبوحی ز دیدار حیدرؑ گرفت
نگنجد دوئی در نبیؐ و امام ٭ علیہ الصّلوٰۃ و علیہ السلام

یہ تمام تر شیعہ روایات ہیں.... غالب علیؑ کی محبت میں سرشار تھے اور حضرت علیؑ کی مدح سرائی ان کا جزوِ ایمان تھی۔ لیکن وہ ذرا نرم قسم کے شیعہ تھے۔ کیونکہ ان کے اشعار میں کہیں کہیں تصوف کے اسرار و رموز بھی ملتے ہیں جو کہ شیعہ عقائد کے بالکل خلاف ہے۔ وہ ایک آزاد منش اور مرنجان مرنج انسان تھے جن کا مذہب حالیؔ کے الفاظ میں صُلحِ کل تھا۔ وہ دل آزاری کو بُرا خیال کرتے اور اخوّت و مساوات کے اُصول پر کاربند تھے۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

''میں تو بنی آدم کو، مسلمان ہو یا ہندو یا نصرانی، عزیز رکھتا ہوں۔ دوسرا مانے یا نہ مانے۔ باقی رہی وہ عزیزداری جس کو اہلِ دنیا قرابت کہتے ہیں۔ اس کو قوم اور ذات اور مذہب اور طریق شرط ہے اور اس کے مراتب و مدارج ہیں۔''

غالبؔ کا ماحول : کسی بھی شخصیت کی تشکیل و تکمیل میں جو عناصر کارفرما ہوتے ہیں ان میں ماحول ایک زبردست عامل کی حیثیت رکھتا ہے۔ غالبؔ کے ایک نقاد کے الفاظ میں :

''ماحول میں ایسی زبردست طاقت پنہاں ہے جو نہ صرف ادیب اور شاعر ہی پراثرانداز ہوتی ہے بلکہ سماج میں کوئی فرد اس کے اثر سے دامن نہیں بچا سکتا۔ اگرچہ مارکس کے نظریہ کی رُو سے انسان کو صرف ماحول کی پیداوار ہی نہیں کہا جا سکتا۔ بلکہ وہ اسے بدلتا بھی ہے اور اپنے گردوپیش کے سماجی تقاضوں سے جنگ کرنے اور انقلاب لانے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔ پھر بھی اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ماحول ایک گہوارے کی حیثیت رکھتا ہے۔ جس میں انسان شروع ہی سے پرورش پاتا ہے۔ وہ ایک ایسا سانچہ ہے جس میں اس کی ساری خصوصیات ڈھلتی ہیں۔ انسانی سیرت کے وہ تمام نقوش جو مل جل کر شخصیت کی تعمیر کرتے ہیں، وراثت کے ساتھ ماحول کا بہت زیادہ اثر قبول کرتے ہیں۔ خاص طور پر انفعالی شخصیتیں اوّل سے آخر تک اسی کے اشاروں پر چلتی ہیں۔

وقت کا رجحان اور سماجی پس منظر جس طرح ادیب کی شخصیت پر اثر ڈالتا ہے اسی طرح اس کے تخلیق کئے ہوئے فن پر اس کی مُہر ہوتی ہے۔ ادَب کی کوئی صنف خواہ غزل ہو یا قصیدہ یا رباعی یا مثنوی اور واسوخت، ایسی نہیں جس پر وقت، ماحول اور سماج کی روایات کا پَرتو نہ پڑتا ہو۔ ادیب کی تمام تخلیقات پر اسکے سماج کی ایسی محکم چھاپ ہوتی ہے جس سے پُوری سماجی خصوصیات آشکارا ہو جاتی ہیں۔ کسی ادیب کے فن پاروں پر ناقدانہ نظر ڈالتے وقت اس عہد کے رجحانات اور سماجی پس منظر کا ہوش مندانہ جائزہ لینا ضروری ہے۔ کیونکہ ہر ادیب عصری میلانات، سماجی تقاضوں اور اپنے گردوپیش کی آوازوں سے لازمی طور پر اثر پذیر ہوتا ہے۔ اس کے فن میں کہیں نہ کہیں ان کی پرچھائیاں چلتی پھرتی نظر آتی ہیں۔ غالبؔ پر کلام کرتے وقت بھی ان حدود پر نگاہ رکھنی ضروری ہے۔''

تو آیئے غالبؔ کے ماحول اور ماحول کے غالب کی شخصیت اور فکر وفن پر اس ماحول کے ہمہ گیر اثرات کا جائزہ لیں۔ اس سلسلہ میں پروفیسر موسیٰ خاں کلیم کا یہ طویل اقتباس بہ نظر غور ملاحظہ کریں:

''مرزا غالبؔ کا عمومی ماحول بڑی عجیب خصوصیات کا حامل ہے۔ اس لئے ضروری ہے کہ ان کے فکر وفن کے مطالعہ سے پیشتر اس ماحول پر نظر ڈالی جائے۔ سب سے پہلے اس ماحول کی جغرافیائی حیثیت ہمارے سامنے آتی ہے۔ برصغیر میں قدرت فراخ دست ہے۔ تھوڑی محنت سے گزر اوقات ہو سکتی ہے۔ اس لئے لوگ طبعاً آرام پسند ہیں اور کڑی محنت ان کے لئے ناگوار ہے۔ پھر موسم کی تُندخوئی نے لوگوں کو جذباتی بنا دیا ہے۔ گرمی پڑے تو چیخ اٹھتے ہیں۔ لُو چلے تو سہم جاتے ہیں۔ زور سے بارش آئے تو چلاّنے لگتے ہیں۔ گویا طبع نہایت سریع القبُول ہے۔ اور جذبات پر قابو بہت کم ہے۔ خود غالب کے خطوط میں کئی ایسے واضح اشارے ملتے ہیں جن سے ان کی شدّتِ احساس اور طبیعت کے لااُبالیانہ پن کا پتہ چل جاتا ہے۔ گوشت کا پانی، بھُنا ہوا گوشت، کباب، آم، شراب، غالبؔ کی پسندیدہ چیزیں ہیں اور ان کا جو اثر مزاج پر ہوتا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔

سیاسی اعتبار سے غالبؔ کا ماحول بڑی حد تک پرسکون تھا۔ غدر سے پہلے بھی امن و امان تھا اور غدر کے بعد تو حالات اور بھی اچھے ہو گئے۔ اس ماحول میں جاگیرداری ایک اہم چیز تھی۔ مگر یہ جاگیردارانہ نظام بڑی حد تک کھوکھلا ہو گیا تھا۔ اس ماحول میں نئی اور پرانی اقتصادی اقدار کی کشمکش تھی جس کی وجہ سے ایک عام بےچینی پیدا ہو گئی تھی۔ خود مرزا غالبؔ بھی اس بےچینی کا شکار تھے۔ وہ ایک خود دار آدمی کی مانند اقتصادی خوش حالی

حاصل کر کے اپنی سماجی حیثیت قائم رکھنے کی سرتوڑ کوشش کر رہے تھے۔ اور اسی لئے اکثر پریشان رہتے تھے۔ گویا سیاسی ماحول کے پسِ پشت بدلتی ہوئی قدریں اور متصادم خیالات تھے جن سے مرزا کو دوچار ہونا پڑا۔

علمی اعتبار سے یہ ماحول بہت زرخیز تھا۔ بڑے بڑے شاعر، بلند مرتبہ علماء عظیم اور پُروقار حکیم اور طبیب دہلی میں موجود تھے۔ لوگ ان سے فیضیاب ہو رہے تھے، پریس کے قیام نے کتابیں نسبتہً عام کر دی تھیں اور مطالعہ کا شوق بڑھ گیا تھا۔ فارسی کی جگہ اپنی ملکی زبان، اُردو لینے لگی تھی۔ ظاہر ہے کہ اُردو میں اپنے قومی شعور کا رنگ غالب تھا۔ اسی لئے یہ ادبی تخلیق کے لئے زیادہ موزوں تھی۔ اور اب اس میں ادبی تخلیقات دل کھول کر کی جانے لگیں اور عام آدمی تک ادبی تحقیقات سے فائدہ اٹھانے لگا تھا.... غرض یہ کہ علمی ماحول کچھ ایسا بن گیا تھا کہ اس سے ہر کوئی مستفیض ہوسکتا تھا۔

اس دَور کے مذہبی ماحول میں بھی اقدار کا تصادم تھا۔ روایت پرستی اور توہم پرستی کے خلاف ولی اللّٰہی خاندان کی مہم جاری تھی۔ اس کا اندازہ شاہ اسماعیل شہید اور سید احمد بریلوی کی تحریک کی فعالیت سے لگایا جا سکتا ہے۔ لوگ تقدیر پرست بھی تھے مگر ان میں ایمان کی حرارت بھی موجود تھی۔ گویا اس نصف صدی (۱۸۰۳ء۔۱۸۵۷ء) میں انفعالی رجحانات اور عمل پرستی میں زبردست جنگ تھی اور یہ جنگ بالآخر ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ میں مثبت طور پر نمودار ہوئی۔ مرزا تقلید کے خلاف تھے۔ اس لئے فطری طور پر وہ بھی غیر مقلد تھے۔ بقول ان کے:

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

مگر ساتھ ہی اہل بیعت اور خصوصیت سے حضرت علیؓ سے والہانہ عشق رکھتے تھے۔ گویا یہ تضاد خود ان کی طبیعت میں موجود تھا۔ اس ماحول کا معاشرتی رنگ پرانی اقدار کا حامل تھا۔ خدا کی مخلوق طبقات میں تقسیم ہو چکی تھی۔ اور ہر طبقہ کے درمیان ایک خلیج حائل تھی۔ عام طور سے ایک طرف وہ تھے جو نسبی اور خاندانی شرافت کو معیار سمجھتے تھے۔ اور دوسری طرف سرکاری ملازمین کا نیا طبقہ تھا۔ جس کا سارا اثاثہ اقتدار پر مبنی تھا۔ مگر عوام میں ذاتی وقار کا احساس بھی جاگ اٹھا تھا۔ چنانچہ یہ تصادم بڑی دیر تک چلتا رہا۔ اس ماحول میں ہندو مسلم میل جول زیادہ بھی تھا اور برادرانہ بھی۔ چنانچہ غالبؔ کے خطوط سے پتہ چلتا ہے کہ ہندو مسلم تعلقات کی نوعیت کیا تھی اور دونوں ایک دوسرے کے کتنے قریب تھے۔ مُغلیہ اقتدار قائم کرنے کی جو آخری بار کوشش ہوئی تھی اس میں وحدت مقاصد کے ساتھ وحدت عمل بھی موجود تھی۔ اور ایک ملکی حکومت کا تصور پہلی مرتبہ اس برصغیر کے باشندوں میں پیدا ہوا تھا۔ اس ماحول میں رہنے سہنے کا معیار بہت اونچا تھا۔ مسلمان ایک طویل عرصہ تک حکمران رہے تھے۔ انہیں دولت سے زیادہ اقتدار سے پیار تھا۔ دولت کو وہ محض ایک وسیلہ سمجھتے تھے زندگی کی آسائشیں خریدنے کا اور اقتدار حاصل کرنے کا۔ لہٰذا عام آدمی بھی اپنی حیثیت سے بڑھ کر خرچ کرتا تھا۔ تاکہ معیار زندگی قائم رہے اور شرفاء میں شمار ہو۔ خود غالبؔ کا ذہن بھی اسی قسم کی کشمکش میں گرفتار رہا اور اس کی حساس طبیعت پر اس کا گہرا اثر پڑا جو ان کے کلام میں نمایاں ہے۔''

صفحاتِ سابقہ میں غالؔب کے ذاتی حالات پر گفتگو کی جا چکی ہے۔ ذاتی ماحول کے اثرات بھی کسی شخصیّت پر خاصے نمایاں ہوتے ہیں۔ اور پھر غالؔب کے ذاتی حالات اور ماحول کچھ ایسا مطمئن اور ہموار نہ تھا۔ اگرچہ غالؔب نے اپنی شخصیّت کو متوازن رکھنے کی بڑی کوششیں کیں۔ زندگی کو ایک زندہ دل اور ہنسوڑ آدمی کی طرح دیکھا۔ ظرافت، شوخی، خوش طبعی ان کی شاعری اور شخصیّت کے نمایاں پہلو ہیں۔ پھر نیشِ غم کو نوشِ غم بنانے کی کاوشیں اس سلسلے کی مضبوط کڑیاں ہیں مگر ذاتی ماحول کے اثرات ان کی شخصیّت وفن میں نمایاں ہی رہے۔ بقول ایک فاضل نقاد کے:

''شروع سے لے کر آخر تک غالؔب ہمارے سامنے ایک ایسے مظلوم و بے کس فرد کی شکل میں رہتا ہے، جس پر قدرت اپنی ہر ممکن ستم ظریفی کو خوب آزماتی ہے۔ پیدا ہوتے ہی غالب یتیم ہو جاتا ہے اور چار پانچ برس کی عمر تک چچا کی آغوش میں پرورش پاتا ہے۔ چچا کی وفات کے بعد یہ معصوم و بے یارو مددگار بچہ ننھیال میں پرورش پاتا ہے۔ جہاں شباب کو پہنچتے پہنچتے ازدواجی زندگی کی سنہری زنجیروں میں جکڑ دیا جاتا ہے۔ گو ننھیال میں کچھ دن ضرور عیش میں گزر جاتے ہیں لیکن یتیمی، بے مائگی اور بیچارگی کا جان لیوا احساس آخر تک پیچھا نہیں چھوڑتا۔ آمدنی کا فقدان، مصارف کی زیادتی اور خانگی جھگڑوں کی روز افزوں مصیبتوں میں بدنصیب غالؔب کا شباب پلتا ہے۔ جوانی کی بیش بہا گھڑیاں، جہاں انسان اپنی صلاحیتوں اور عزم و طاقت کے بل بوتے پر خوش آئند سنہری مستقبل کی بنیادیں استوار کرتا ہے، فکر معاش اور نان شبینہ کی تلاش میں گزر جاتی ہیں اور اپنے پیچھے تلخیوں، ناکامیوں، حسرتوں اور محرومیوں کی یادوں کا ایک طویل اور لامتناہی سلسلہ چھوڑ کر جاتی ہیں۔ جن میں محبوبہ کی موت بھی ہے اور بھائی کا جنون بھی۔ عزیز و اقربا کی بے مہری بھی ہے اور ہم چشموں کی بے مروّتی بھی۔''

آیئے غالب کے اس ماحول (ہمہ جہت ماحول) کے اثرات کا جائزہ لیں جن کے سائے میں غالب، غالؔب بنا۔ پروفیسر موسیٰ خاں کلیم ان اثرات کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''جغرافیائی ماحول کا ذکر کرتے ہوئے ہم نے یہ بتلایا تھا کہ آب و ہوا اور غذا کا اثر واضح طور پر غالؔب کی ذات پر ہوا۔ اگر ہم اس اثر کو دو ہی لفظوں میں بیان کرنا چاہیں تو وہ دو لفظ ہوں گے ''ہیجانی جذبہ''۔ گویا اس جغرافیائی ماحول کے اثر کا خلاصہ ہیجانی جذبات کی پرورش ہے۔ ظاہر ہے کہ ہیجانی جذبہ اپنی جگہ فرسِ تخیّل کو مہمیز دینے میں کام آتا رہا۔ اور غالب کا یہ فطری عطیّہ انہی جذبات کے طفیل پروان چڑھتا رہا۔

سیاسی ماحول کا اثر ذہنی کشمکش کی صُورت میں نمودار ہوا۔ یہ ذہنی کشمکش نئی اور پرانی قدروں کے تصادم سے پیدا ہوئی۔ چنانچہ اس سے دو مختلف نتیجے نکلے جو غالؔب کی شخصیّت کی تعمیر پر اثرانداز ہوئے۔ ایک طرف ان کا مسلک تھا۔ یعنی وہ بہت سی پرانی روایات کو کریدنے میں مصروف رہے اوران کے بارے میں شک کرتے رہے۔ اور دوسری طرف وہ **خُذْ مَا صَفَا وَدَعْ مَا کَدِرْ** کے اصُول کے قائل ہو گئے۔ وہ دیکھتے تھے کہ بہت سی پرانی روایات حقیقت سے خالی ہوگئی ہیں اور کئی نئے خیالات نے حقیقت کو اپنی آغوش میں لے لیا ہے۔ لہٰذا وہ نئی صورتوں کے قائل ہو گئے۔ ماحول کی معاشرتی کیفیت نے ان پر یہ اثر کیا کہ وہ طبقاتی ناہمواری سے نفرت

کرنے لگے۔ وہ خود صاحب جوہر تھے اور انہیں جہاں کہیں یہ جوہر نظر آتا اس کی قدر کرتے۔ اس طبقاتی ناہمواری کا ردِّعمل یوں ہوا کہ وہ نہایت وسیع المشرب بن گئے اور انسانیت کے بلند مقام سے سوچنے لگے۔ دوسری طرف اس طبقاتی ناہمواری کا ان پر یہ اثر ہوا کہ وہ آدمی اور آدمی کے درمیان فرق کرنے پر جھلا اٹھتے تھے اور اسی سے ان کے کلام میں تلخ نوائی پیدا ہوگئی۔

ماحول کے مذہبی پہلو نے انہیں ایک خاص قسم کی روحانی کشمکش میں مبتلا کر دیا تھا۔ وہ عام شاعروں کی طرح واعظ کے دین سے بیزار نہ تھے۔ بلکہ وہ دین کی صُورت اور اس کی روح میں تمیز کرنا جانتے تھے۔ وہ صُورت سے متنفر نہیں تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ صُورت میں رُوح ضرور قائم رہے تاکہ وہ صُورت، انسانی زندگی پر اثر انداز نہ ہو سکے۔ اس اندازِ فکر کا یہ نتیجہ ہوا کہ ایک تو ان کے ترکِ تقلید کے مسلک میں پختگی آ گئی یعنی وہ سنی سنائی بات سے زیادہ اپنے تجربہ اور مشاہدہ پر بھروسہ کرنے لگے۔ دوسرے یہ کہ انکی ''پیکن'' وسیع المشربی میں ایک خاص قسم کا ضبط نمُودار ہو گیا۔ اگر غالؔب عام شاعر ہوتے تو واعظ کے دین کو ٹھکرا دیتے اور اس دین کی صُورت اور ماہیّت پر غور نہ کرتے اور لازماً ''پیکن'' وسیع المشربی میں ڈوب جاتے۔ انسان سے خدا کا تعلق، کائنات میں انسان کا مقام، زندگی کی حقیقت ان سب چیزوں پر ان کی نظر اس لئے پڑی اور ان کی ماہیّت کو سمجھنے سمجھانے کی کوشش انہوں نے اس لئے کی کہ مذہب کی رُوح انہیں ایک عظیم چیز نظر آتی تھی۔''

غالؔب کو جو شخصی ماحول ملا تھا اس پر پچھلے صفحات میں گفتگو کی جا چکی ہے۔ زندگی غالؔب کے لئے پھولوں کی سیج نہ تھی، کانٹوں کا بستر تھی۔ زمانے کے ترکش میں شاید ہی کوئی ایسا تیر بچا ہو جو غالؔب پر نہ چلا ہو۔ بچپن سے لے کر موت تک غالؔب کی زندگی آلام و مصائب کا ایک پہاڑ تھی۔ جسے جیسے تیسے غالؔب نے طے کیا۔ اس ماحول نے غالؔب کو حقیقت بین نظر اور فکر و فن کی پختگی کے ساتھ ساتھ اظہار میں دردمندی اور سوز آفرینی بخشی جو کہیں کہیں سوگواری کا رنگ بھی اختیار کر لیتی ہے۔ بقول ایک فاضل نقّاد کے :

''مُصیبتوں اور تکلیفوں کا ایک آسمان اس (غالؔب) پر ٹوٹ پڑا۔ انہی سے نبرد آزما ہوتے ہوتے غالؔب نذرِ اجل ہو گیا۔ لیکن اُردو شاعری کو ہمیشہ کے لئے زندگی بخش گیا۔ اس حقیقت سے انکار ناگزیر ہے کہ آج غالؔب محض اپنے اسی عہد کے کلام کی بدولت زندہ و جاوداں ہے۔ شیلے کے الفاظ میں :

''ہمارے شیریں ترین نغمے ہمیں سوگوار لمحوں کی یاد دلاتے ہیں اور ہر قہقہے کے پسِ پردہ دکھ کی داستانیں ہوتی ہیں۔''

غالؔب کی حزُینہ شاعری اس کے ماحول کی سوگواری اور حالات کی ناسازگاری کا لازمی نتیجہ تھی۔ غالؔب کی اپنے زمانے میں وہ قدر نہ ہو سکی جس کا درحقیقت وہ مستحق تھا۔ بہت سے لوگ اس کی شاعری کو سراسر ابہام سمجھتے اور بہت سے دفترِ بے معنی اور بکواس محض، حتیٰ کہ انہیں ''برہانِ قاطع'' کی تصنیف سے پہلے ہی کہنا پڑا کہ :

نہ ستائش کی تمنّا نہ صلے کی پرواہ
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اس ناسپاسی و ناقدری کی وجوہات خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہوں لیکن غالؔب کو اس کا شدید احساس تھا۔ چنانچہ

وہ خود کہتے ہیں کہ:

بیاور ید گر اینجا بود زباں دانے
غریبِ شہر سخن ہائے گفتنی دارد

ذرا "غریبِ شہر" اور "گفتنی دارد" کی بے بسی پر غور فرمائیے۔ بھلا کون سا دل ہے جو نہ تڑپ اٹھے گا۔

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

خموشی میں نہاں خُوں گشتہ لاکھوں آرزوئیں ہیں
چراغِ مُردہ ہوں میں بے زباں گورِ غریباں کا

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو

زندگی جب اس شکل سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغِ جگر ہدیہ
مبارک باد اسدؔ غمخوارِ جانِ درد مند آیا

جاتا ہوں داغِ حسرت ہستی لئے ہوئے
ہوں شمعِ کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا ہے غالبؔ دشمن آسماں اپنا

غالبؔ کی شاعری کی ساری فضا پر انہی حزنیہ ارتسامات اور غمگین ارتعاشات کی دبیز چادر پھیلی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس چادر کو جب بھی آپ کبھی اٹھانے کی کوشش کریں گے۔ غالبؔ کے لَب چاہے کتنے ہی آشنائے خندہ کیوں نہ نظر آئیں، اس کا دل ہمیشہ محیطِ گریہ ہی دکھلائی دے گا۔ اسی گریئے نے اس کی دلفریب شخصیت کی نوک پلک کو سنوارا ہے۔ غالبؔ کی عظمت کا راز اس کے گریۂ نیم شبی اور فغانِ صبحگاہی میں مضمر ہے۔ جہاں اس نے اپنے درد کی کسک، زخم کی سوزش اور غم کی خلش کو صفحۂ قرطاس پر اتار کر دوسروں کے سینے میں سمونے کی کوشش کی

ہے۔ اس کے دل کی دھڑکنیں ہمیشہ کے لئے زندۂ جاوید بن کر رہ گئی ہیں۔ جو شعر بھی اس کے غم کے لازوال اظہار کا ذریعہ بنا ہے ادب کا شہ پارہ بن کر رہ گیا ہے۔ غالبؔ کے یہ جواہر پارے تیرونشتر کی طرح سینے میں کھٹکتے ہیں اور قاری کے ذہن پر کبھی نہ مٹنے والے تاثرات مرتسم کر جاتے ہیں۔ غالبؔ کا کلام ایسے جواہر پاروں سے بھرا پڑا ہے جن کی چمک دمک رہتی دنیا تک ماند نہیں پڑسکتی۔ ذرا یہ اشعار ملاحظہ کریں:

ے میں نامراد دل کی تسلّی کو کیا کروں
مانا کہ تیرے رخ سے نگاہ کامیاب ہے

ے غنچہ لگا پھر کھلنے آج ہم نے اپنا دل
خوں کیا ہوا دیکھا گم کیا ہوا پایا

ے اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تو نے آئینۂ تمثال دار تھا

ے حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوامِ کلفت خاطر ہے عیش دنیا کا

ے دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پر گہر ہونے تک

ے ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

ے سوزشِ باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں
دل محیطِ گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

ڈاکٹر وحید قریشی، مرزا غالبؔ کے ماحول اور غالبؔ کی شخصیت پر اس کے اثرات کا جائزہ ایک نئے انداز میں لیتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

''غالبؔ کی شخصیت کی تشکیل میں ان کے حسب نسب نے بہت حصّہ لیا ہے۔ ان کے اجداد ترک تھے۔ بیدلؔ (جو کہ غالبؔ کا آئیڈیل ہے) کے اجداد بھی ترک تھے۔ امیر خسروؔ بھی ترک تھے، ابوظفر بہادر شاہ کے آباء و اجداد بھی ترک، غالبؔ کی اس پسند کے دوسرے عوامل بھی یقیناً ہوں گے لیکن غالبؔ کو ان شخصیتوں سے ایک لگاؤ

تھا۔ دیگر شخصی اور غیر شخصی عوامل کے علاوہ ان کی پسند کا رخ متعین کرنے میں اس مناسبت کو بھی دخل معلوم ہوتا ہے۔ وہ پاک و ہند کے فارسی شاعروں میں صرف خسرو کو سند مانتے ہیں۔ آخر کیوں؟ وہ ہندی نژاد شاعروں میں سے بیدل کی طرز کو اپناتے ہیں اور اس پر فخر بھی کرتے ہیں۔ آخر کس لئے؟ وہ بادشاہوں کی تعریف کو بھٹئی گری جانتے ہیں لیکن ابوظفر بہادر شاہ کی تاریخ نویسی کی خدمت کو محض سرکاری نوکری کے طور پر نہیں بجالاتے بلکہ اس کے وسیلے سے ترکوں کے نظریۂ تاریخ کو بیان کرتے ہیں اور اپنے نسلی تعصب کے بھرپور اظہار سے بھی باز نہیں آتے۔ مہرِ نیم روز صرف مغلیہ تاریخ ہی نہیں ترکوں کے علم الانساب کی دستاویز او رغالب کے تعصبِ نسلی کی واضح شہادت بھی ہے۔ غالب کے ان اثرات کو قبول کرنے میں دوسرے عناصر کو بھی دخل ہو گا۔ لیکن اپنے مزاج سے ہم آہنگی کے لئے انہوں نے ان اثرات کا ایک داخلی رشتہ اپنی ذات سے بھی استوار کیا۔ نسلی برتری پر فخر و ناز غالب کے مزاج کا خاصہ ہے۔

غالب کی تربیت جس معاشرے میں ہوئی وہ آگرے اور دِلّی کی فضا ہے۔ اس میں ابھی فارسی کی ساکھ باقی تھی۔ غالب نے اسی فضا میں آنکھ کھولی اور فارسی اور اُردو کے علمی و ادبی سرمائے سے استفادہ کیا۔ اس زمانے میں فارسی ادب میں دو مکتبہ ہائے خیال موجود تھے۔ ہندی' ایرانی نزاع نے مقامی اور ایرانی کا امتیاز قائم کیا۔ غالب کے حلقۂ احباب میں نواب حسام الدین حیدر کا گہرا اثر انداز معلوم ہوتا ہے۔ شاید اسی خانوادے کے زیر اثر غالب اپنے آبائی فرقے کو چھوڑ کر شیعیّت کی طرف راغب ہوئے۔ غالب مقامی سے زیادہ ایرانی عناصر کے والہ و شیدا تھے۔ ان کے شعری نظریات پر اس نقطۂ نظر کا نمایاں اثر ہے۔ ایران پرستی کلکتے میں جا کر اور بھی تیز ہوئی۔ جب وہاں ہندی دبستان کے شیدائی' غالب کے فارسی کلام پر معترض ہو گئے۔ غالب کی اَنا نے اس کا انتقام یوں لیا کہ آئندہ کے لئے اُردو کو ترک کر کے فارسی شاعری میں عمر کا بیشتر زمانہ صرف کر دیا۔ وہ اُردو کی بجائے فارسی پر ناز کرتے ہیں۔

ے فارسی بیں تا بہ بینی نقشہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

ان کی اُردو شاعری پر بھی فارسی کا گہرا رنگ ان کی مختلف تراکیب سے نمایاں ہوتا ہے۔ مثلاً:

ے ہوائے سیرِ گل آئینۂ بے مہریٔ قاتل
کہ انداز بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

ے اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے
تو مشقِ ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

ے خدا معلوم کس کس کا لہُو پانی ہوا ہو گا
قیامت ہے سرشک آلود ہونا تیری مژگاں کا

ے اچھّا ہے سر انگشتِ حنائی کا تصور
دل میں نظر آتی تو ہے اک بُوند لہُو کی

ے زخم سِلوانے سے مجھ پر چارہ جوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذّت زخمِ سوزن میں نہیں

ڈاکٹر وحید قریشی ایران کی طرف غالبؔ کی رغبت کا میلان صرف مذہبی عقائد اور فارسی کلام تک ہی نہیں دیکھتے بلکہ انہیں غالبؔ کی زندگیؒ کے جملہ پہلوؤں پر اس کا اثر محسوس ہوتا ہے۔ اور یہ رنگ غالبؔ کے بعض جذباتی پہلوؤں کی ترجمانی کرتا ہے۔

غالبؔ کی شخصیّت : مرزا بلاشبہ ایک عظیم شخصیّت کے مالک تھے جس کے مختلف اور متضاد پہلو ہیں۔ اور اس پہلو دار شخصیّت کو مکمل طور پر گرفت میں لینا مشکل ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:

''بظاہر غالبؔ کی شخصیّت ایک مجموعۂ اضداد ہے۔ یہ شخصیّت ضبط اور برہمی' غم اور مسّرت' لگاؤ اور بے نیازی' محبت اور نفرت' خوشامد اور خودداری۔۔۔ ان سب کیفیاّت اور رجحانات کی آئینہ دار ہے۔ اس میں کونپل کی سی لچک اور چٹان کی سی سختی اور پارے کی سی بے قراری ہے اور یہ تمام باتیں مختلف بلکہ متضاد کیفیاّت کی غمّاز ہیں۔ چنانچہ اس مطالعہ سے مجموعی تاثر یہی مرتب ہوتا ہے کہ غالبؔ ایک محشرِ خیال' ایک مجموعۂ اضداد ہے۔ اس کے لبوں پر ہنسی' لیکن دل میں طوفان غم ہے۔ اس کی زبان پر خوشامد ہے۔ لیکن اس کا تصور عرش پر ہے۔ اسے مظاہر سے ایک شدید لگاؤ ہے لیکن بے نیازی اس کا مسلک ہے۔ وہ زندگی کو ایک متاعِ گراں بہا سمجھتا ہے لیکن موت اس کی عزیز ترین منزل ہے۔''

مولانا حالیؔ نے غالب کی جس شخصیّت کو پیش کیا ہے اس میں وسعتِ اخلاق' خندہ رُوئی' خوش خلقی' عالی حوصلگی' کُشادہ قلبی' مہر و محبت' یگانگت' دل سوزی' مروّت' نرم دلی' محبّت و خلوص' اخوّتِ انسانی' صلح کل' دوسروں کے لئے انتہائی نرم و گداز دل' جو کسی کو ذرا سی تکلیف میں بھی نہ دیکھ سکے' نوابانہ شان وشکوہ' کثیر الاحبابی' زندہ دلی' ہنسوڑ پن' آزادہ رَوی' آزاد مَشی' خود پسندی' ظرافت' متانت' وقار' شکوہ' عظمت' وضع داری' خوش خوراکی اور آزادہ رَوی کے باوجود احساسِ ذمّہ داری' اپنی کمزوریوں کا اعتراف وغیرہ مختلف پہلو ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ مرزا نے اپنی شخصیّت پر منافقت کا کوئی خول نہیں چڑھایا تھا۔ وہ جیسے ظاہر تھے ویسے ہی باطن میں تھے۔ شراب نوشی ایک ایسا عیب تھا جو ان کی شخصیّت میں سب سے زیادہ قابلِ اعتراض ہوسکتا ہے۔ مگر وہ اپنی شراب نوشی کا علی الاعلان اعتراف کرتے ہیں۔ اور اس پر فخر نہیں کرتے بلکہ اسے اپنی کمزوری پر محمول کرتے ہیں اور اس گناہ کا احساس انہیں رہتا ہے۔ عظمت کی دلیل یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنی خامیوں کو بھی اپنے کھاتے میں ڈالا ہے۔ ذرا یہ تحریر ملاحظہ فرمائیں:

''ساری عمر فسق و فجور میں گزری' نہ کبھی نماز پڑھی نہ روزہ رکھا' نہ کوئی نیک کام کیا۔ زندگیؒ کے چند انفاس

باقی رہ گئے ہیں، اب اگر چند روز بیٹھ کر یا ایماء و اشارے سے نماز پڑھی تو اس سے ساری عمر کے گناہوں کی تلافی کیوں کر ہو سکے گی؟ میں تو اس قابل ہوں کہ جب مروں میرے عزیز اور دوست میرا منہ کالا کریں اور میرے پاؤں میں رسی باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں میں تشہیر کریں، اور پھر شہر سے باہر لے جا کر کتوں اور چیلوں اور کوؤں کے کھانے کو (اگر وہ ایسی چیز کھانا گوارا کریں) چھوڑ آئیں۔ اگر چہ میرے گناہ ہی ایسے ہیں کہ میرے ساتھ اس سے بھی بدتر سلوک کیا جائے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ میں موحّد ہوں۔ ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں۔

لَآ اِلٰهَ اِلَّا اللّٰهُ، لَا مَوْجُوْدَ اِلَّا اللّٰهُ، لَا مُؤَثِّرَ فِی الْوُجُوْدِ اِلَّا اللّٰهُ

غالبؔ کی شخصیت میں جو چیز سب سے زیادہ نمایاں نظر آتی ہے وہ ایک توانائی اور برتری کا احساس ہے۔ غالبؔ اپنے آباؤ اجداد کی عظمتوں پر ہمیشہ فخر کرتے رہے۔ اگر چہ باپ دادا کی تلوار کی بجائے ان کے ہاتھ میں ایک شاعر کا قلم آیا تھا تاہم ان کا سپاہیانہ بانکپن برقرار تھا۔ اور اسی احساس نے ان کو ایک احساسِ برتری دیا۔۔۔ وہ احساس جس نے غالبؔ کو خود پرست اور اپنا عاشق بنا دیا۔ ان کی یہ انانیت اور خود پسندی نرگسیت کی صورت اختیار کر گئی۔ اور وہ انفرادیت پر اس قدر زور دیتے رہے کہ: ''وبائے عام میں'' بھی وہ عام لوگوں کے ساتھ مرنا نہیں چاہتے۔ دِلّی کالج کی نوکری کو اس لئے ٹھکرا دیا کہ پرنسپل پیشوائی کے لئے دفتر سے باہر نہ نکلا، عشق و محبت میں بھی ان کے انداز کی جارحیت اسی احساس کی دین ہے۔ اور یہ بات اس اعتبار سے خاصی سُود مند رہی کہ اس سے ان کے ہاں صحت مندانہ عشق کی روایت اُبھری۔ وہ محبُوب کے ساتھ ایک اونچی سطح سے بات کرنے کے قابل ہوئے۔ محبُوب کے ناز و انداز کے مقابلے پر ان کو اپنی وضع داری کا زیادہ احساس رہا۔

ے وہ اپنی خُو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

ے ہر اِک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہی کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

ے واں وہ غرورِ عزّ و نازیاں یہ حجاب پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں

ان کے عاشقانہ انداز کی جارحیت ملاحظہ فرمائیں۔ روایتی عاشق کے مقابلے پر کس قدر توانائی اور صحت مندی کا احساس ہوتا ہے۔

ے عجز و نیاز سے وہ آیا نہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچئے

ے
ہم سے کھُل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

ے
ان پَری زادوں سے لیں گے خُلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے گر یہی حُوریں وہاں ہو گئیں

ڈاکٹر وزیر آغا' مرزا غالؔب کی شخصیّت کے اس رُخ پر محاکمہ کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

''غالؔب کو زندگی اور لوازمات زندگی سے پیار تھا۔ اسے اپنی ذات سے بھی ایک شدید لگاؤ تھا۔ یوں شاید یہ کہا جائے کہ اپنی ذات' اپنے وجود سے کسے پیار نہیں ہوتا۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ بالعموم یہ پیار تحفّظِ ذات کے تحت خودغرضی تک محدود رہتا ہے۔ اس کی نوعیّت مادّی اور سطحی ہوتی ہے۔ لیکن غالؔب کے ہاں اس ''خودغرضی'' کی وجہ محض تحفّظِ ذات کا جذبہ نہیں۔ اس کا باعث یہ بھی ہے کہ اس نوعیّت سے غالؔب خود کو انبوہ سے الگ محسوس کرتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ عام لوگوں کی ذہنی سطح پست ہے۔ اور ان کے لئے غالؔب کی بات کو سمجھنا محال اور ذہنی طور پر اس کے قریب آنا ناممکن ہے۔ چنانچہ اس کے ہاں خود پرستی احساس تنہائی سے تحریک لیتی ہے۔ غالؔب کی عام زندگی میں خود پرستی کا جذبہ بالکل معمولی باتوں سے وجود میں آیا ہے۔ مثلاً اپنی خاندانی وجاہت' پیشہ آباء' پنشن' منصب' خدمت' دربار تک رسائی وغیرہ۔ یہ تمام باتیں نہ صرف غالؔب کو عزیز ہیں بلکہ وہ ان باتوں کو اپنی شاعرانہ کاوشوں کے مقابلہ میں زیادہ اہم بھی خیال کرتا ہے۔ اور ان کے باعث اس کے ہاں جو خود پرستی کا جذبہ اُبھرا ہے' اس کی نوعیّت ایک بڑی حد تک عامیانہ ہے۔ لیکن شعر کی دنیا میں جہاں مادّی عوامل جذباتی تقاضوں کے سامنے سرِتسلیم خم کر دیتے ہیں' یہی خود پرستی اس رُوپ میں اُبھری ہے کہ محسوس ہوتا ہے گویا غالؔب ایک اونچے سنگھاسن پر بیٹھا ہے اور ایک نگاہِ غلط انداز سے گزرتے ہوئے کارروائی کو دیکھتا چلا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں غالؔب اپنے شعر میں خود کو حسّاس اور جذباتی طور پر لوگوں کی سطح سے اُونچا تصوّر کرتا ہے۔ خود پرستی کا جذبہ وہی ہے جو غالؔب کی عام زندگی میں موجود تھا۔ لیکن ارتفاع پا کر کیا سے کیا ہو گیا ہے۔'' یہ اشعار دیکھیں:

ے
بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

ے
بازیچۂ اطفال ہے دنیا میرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا میرے آگے

ے
ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوئے
گھِستا ہے جبیں خاک پہ دریا میرے آگے

؎ ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

؎ واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہُور کی

پروفیسر آل احمد سرور اس پہلو پر نفسیاتی انداز میں روشنی ڈالتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

''جدید ماہرینِ نفسیات کا خیال ہے کہ شخصیّت کی تعمیر میں موروثی خصوصیات کو سب سے زیادہ اہمیّت حاصل ہے۔ اور ماحول ان خصوصیّات پر جو عمل کرتا ہے اس کا اثر شخصیّت کے انوکھے پن کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ یورپ اور امریکہ کے ماہرین نفسیات موروثی خصوصیّات کے حامل نقوش کو مستقل اور اٹل سمجھتے ہیں' لیکن وہ بھی ماحول کے اثرات کو نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ انانیت دراصل احساسِ کمتری کی غماز ہوتی ہے اور ابتدا ہی میں اگر یہ احساس بیدار ہو جائے تو انسان اپنے بچاؤ کے لئے خود نمائی کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ برنارڈ شا کی مثال اس سلسلے میں بہت دلچسپ ہے۔ اس کو یہ خوف تھا کہ کوئی اس پر پتھر نہ پھینکے۔ اس نے بڑی محنت اور جانفشانی کے بعد یہ فن سیکھا کہ وہ ہر ایک پر وار کرے اور لوگ اس کے وار سہنا سیکھیں۔ غالبؔ کے ہاں بڑھی ہوئی انانیّت بھی ایک احساسِ کمتری کی غمّاز ہے۔ اگر بات صرف اتنی ہوتی تو ہم اس کا ذکر نہ کرتے مگر غالبؔ نے اس انانیّت سے بڑے بڑے کام لئے اور جب ان کا اُفق ذہنی وسیع ہوا تو اس کے سہارے وہ اپنے دَور سے بھی بلند ہوئے اور آگے بھی۔ اسی نے ان کی شاعری کو روشن لمحات کی مصوری کے بجائے ایک جلوۂ صد رنگ بنایا۔ اسی کے اثر سے ان کے تخیل میں قوت اور جان آئی۔ اسی سے انہیں بصیرت حاصل ہوئی اور وہ اپنے گردوپیش کی فضا' چیزوں' واقعات اور اشخاص کو ایک نئی نظر سے دیکھنے لگے۔ غالبؔ انانیّت اور انفرادیّت کے سہارے سے وہ بلندی اور لاتعلقی حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے جس کی وجہ سے انسان خارجیتؔ اور بے لاگ نظر پیدا کرتا ہے۔ وہ پابستگیِ رسم و رہ عام سے بچ جاتا ہے۔ افکار و خیالات اور اشخاص و حالات پر نئے انداز سے تبصرہ کرتا ہے۔ اور گویا ایک نئی آواز یا نیا پیام بن جاتا ہے۔''

مرزا کی شخصیّت کا دوسرا اہم پہلُو اِن کی وہ تشکیک پسندی ہے جس کی پیدائش میں مختلف عوامل کارفرما ہوئے مگر جس کی وجہ سے مرزا نے گلشنِ اظہار میں رنگا رنگ پُھول کھلائے۔ مرزا کی ذاتی زندگی' ان کے مصائب' ان کی دشواریاں' قدرت کی ستم ظریفیاں' اپنوں کی بیگانگت' بیگانوں کی طوطا چشمی' حالات کی نامساعدت اور خود غالبؔ کے مزاج کی حسّاسیت اس تشکیک کے بُواعث ہیں۔ مرزا کی ذاتی زندگی جس قدر کربناک اور ناہموار تھی وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ انھی کی زبان سے سنیئے:

''یہاں خدا سے بھی توقع نہیں' مخلوق کا کیا ذکر۔ اپنا آپ تماشائی بن گیا ہوں۔ رنج و ذلّت سے خوش ہوتا ہوں۔ یعنی میں نے اپنے آپ کو اپنا غیر تصور کر لیا ہے۔ جو دکھ مجھے پہنچتا ہے' کہتا ہوں کہ لو' غالبؔ کے ایک اور

جوتی لگی۔'' بہت اِتراتا تھا کہ میں بہت بڑا شاعر ہوں اور فارسی دان ہوں۔ آج دُور دُور تک میرا جواب نہیں۔ لے اب قرض داروں کو جواب دے....''

یہ تو ہم آپ جانتے ہیں کہ غالؔب زندگی بھر جسم و جان کا رشتہ برقرار رکھنے کی کوشش میں سرگرداں رہے۔ ایک وقت وہ بھی آیا کہ پنشن کی بندش نے ان کے ہوش اُڑا دیئے۔ گھر کا اثاثہ بکتے بکتے یہ نوبت پہنچی کہ اپنے اور بیوی کے کپڑے فروخت ہونے لگے۔ حیرت زدہ غالؔب کا یہ انداز دیکھیں:

''اس ناداری کے زمانہ میں جس قدر کپڑا اور اوڑھنا بچھونا گھر میں تھا سب بیچ بیچ کر کھا گیا۔ گویا لوگ روٹی کھاتے تھے اور میں کپڑا کھاتا تھا۔''

غالؔب جس مقام وعزّت وتکریم کا خواہاں رہا زندگی بھر اسے نہ مل سکی۔ یہ تمام باتیں اس کے نظریات و تصورات کو بیخ و بُن سے ہلا دینے کو کافی تھے۔ چنانچہ اس کے مزاج میں تشکّک نے راہ پائی۔ اور اس کی شاعری میں ایک نئی طرز کا اضافہ ہوا۔ ابتدأء یہ رنگ ہلکا رہا مگر سفرِ کلکتہ نے اس پر جِلا کی اور یہ ان کی شاعری اور شخصیّت کا نمایاں رخ بن کر سامنے آیا۔ پروفیسر اسلُوب احمد انصاری فرماتے ہیں:

''.....تیسرا پہلو وہ تشکّک ہے جو بحیثیتِ مجموعی غالؔب کی شاعری کے رگ و پے میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ میری رائے میں اس کا ایک ماخذ تو غالؔب کا وہ فلسفیانہ مزاج ہے جو کائنات کے اسرار ورُموز کی عُقدہ کشائی کسی خاص نظریئے کا سہارا لے کر نہیں کرنا چاہتا۔ بلکہ جو حقیقت کی ذاتی تاویل اور اقدار کی شخصی تشکیل کی جدوجہد میں مصروف رہتا ہے۔ جو علم کی بنیاد کسی قسم کی اِذعانیّت پر نہیں رکھتا بلکہ فطرت کی کھلی ہوئی کتاب کو اپنے علم، تجربے اور وِجدان کی روشنی میں پڑھنے کا خواہاں ہوتا ہے۔ دوسرا ماخذ اس تشکّک کا ہمیں غالؔب کے دَور کے تاریخی تقاضوں میں تلاش کرنا چاہئے۔ غالؔب نے جس عہد میں آنکھیں کھولیں وہ انتشار، عدمِ توازن اور اچانک اور حیرت انگیز انقلابات کا زمانہ تھا۔ پرانا جاگیردارانہ نظام دم توڑ رہا تھا۔ مغرب کی لائی ہوئی سرمایہ داری آہستہ آہستہ اس کی جگہ لے رہی تھی۔ طبقاتی اختلافات اور امتیازات واضح اور گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ پرانے علُوم اور عقیدوں کی جگہ نئے علُوم اور عقیدوں کی ترویج و اشاعت شروع ہو گئی تھی۔ غالؔب اپنے دَور سے بھی ناآسُودہ تھے۔ مگر نئی تبدیلیوں کا خیرمقدم بھی کرتے تھے۔ لیکن پھر بھی ان کے آئینہ ادراک میں مستقبل کی تعمیری صُورت پُوری طرح جلوہ گر نہیں ہوئی تھی۔''

پروفیسر آلِ احمد سرور کے خیال میں:

''کلکتہ کے سفر سے پہلے غالؔب کی رومانیّت، اَنا کی پرستش اور اس کے جمالیاتی اظہار پر قانع تھی۔ پنشن کے سلسلہ میں انہیں کلکتہ کا سفر اختیار کرنا پڑا.... کلکتے میں انہیں وہ آزاد فضا ملی جو نئے سرمایہ دارانہ نظام کا عطیہ تھی۔ انہیں وہاں مغربی تہذیب، علم وفن کی لگن اور تسخیرِ فطرت کے نئے تصورات سے آگاہ ہونے کا موقعہ ملا۔ اُن کے یہاں جو اپنی راہ چلنے اور اپنی مَن مانی کرنے کی لگن تھی اس میں ایک سمت اور ایک منزل کا شعور پیدا ہوا۔ وہ روایات، رسم و رواج، اپنی حالت پر قائم رہنے اور جو سب کرتے آئے ہیں وہی کرنے سے بالآخر آزاد ہو گئے۔ کیونکہ اس رومانی مزاجی باغیانہ روّیے کو ایک راستہ مل گیا۔ غالؔب اپنے معاصرین سے زیادہ زندگی کے

انقلابات اور فطرت کے تقاضوں سے آگاہ ہو گئے۔ اِسی کے اثر سے ان میں وہ صحت مند تشکیک پیدا ہوئی جو میرے نزدیک ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ اور جو ۱۸۳۰ء سے ۱۸۵۰ء تک تک ان کے کلام کا جوہر ہے۔ غالؔب اپنی تہذیب کے دل دادہ تھے۔ وہ وضع داری کے قائل تھے۔ اس کا رچا ہوا مزاج اور اس کی لطیف شائستگی انہیں پسند تھی مگر ان کا ذہن اس کی نارسائی سے آگاہ ہو چکا تھا۔ اس زمانہ کا فلسفہ' تصوّف کے چند عقائد' ایرانی اور ہندوستانی فلسفے کے چند منتشر خیالات اور ہندوستانی تہذیب کے چند نمایاں نُقوش کی مصوری پر قانع تھا۔ اس کا مجموعی اثر خود فراموشی ہوتا تھا۔ غالؔب کی رومانیت اور انفرادیّت نے انہیں خودنگری سکھائی تھی۔ دونوں میں تصادم سے تشکیک پیدا ہوئی۔"

مندرجہ ذیل اشعار پر غور فرمائیں کس طرح اس تشکیک نے گلکاریاں کی ہیں:

ـ ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے

ـ ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

ـ چلتا ہوں تھوڑی دُور ہر اک تیز رَو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں' ابھی راہ بر کو میں

ـ کیا وہ نمرُود کی خدائی تھی
بندگی میں بھی مرا بھلا نہ ہوا

ـ زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالؔب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ـ ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا رَبّ اگر ان کَردہ نگاہوں کی سزا ہے

ـ یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرّر نہیں ہوں میں

ـ کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

مرزا کی شخصیت کا ایک اور اہم پہلو اِن کی جاں نثاری، جگرداری اور حوصلہ مندی ہے۔ غالب کو زندگی سے پیار تھا۔ اور وہ بھرپور زندگی گزارنے کا سلیقہ رکھتے تھے۔ ہجومِ غم میں شکست خوردگی کی بجائے مصائب کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر جینے کا ڈھنگ ان کو آتا تھا۔ اگرچہ کبھی کبھی ان کے ہاں معمولی اُلجھن کا احساس بھی ابھرتا ہے مگر انہوں نے نیشِ غم کو نوشِ غم قرار دے کر اپنے لئے گوارا بنا لیا تھا۔ اسی احساس سے ان کی ظرافت اور خوش طبعی کے سوتے پھوٹتے ہیں جس نے غالب کو ہمیشہ متوازن رکھا۔ آلام و مصائب اپنا پہاڑ کا سا منہ کھولے گویا غالب کو نگل لینے کی کوشش میں ہوتے مگر غالب ہنستا، مسکراتا، قہقہے بکھیرتا ان سب کو ٹھینگا دکھا کر آگے گزر جاتا۔

ڈاکٹر وزیر آغا تحریر فرماتے ہیں:

''غالب نے اپنے بچپن میں فراوانیٔ دولت اور آسائش کا جو رنگ دیکھا، اس نے غالب کے مزاج کی تشکیل میں ضرور ایک اہم حصہ لیا ہوگا۔ غالب کی زندگی میں آسائش، عزّت اور زر کے حصول کی مسلسل تگ و دَو کی ایک اہم وجہ غالبًا یہی تھی کہ اس نے خوشحالی کا ایک دلکش دَور دیکھا تھا۔ اور قطعاً غیر شعوری طور پر اس دَور کو ایک معیار قرار دے لیا تھا۔ چنانچہ اس نے عمر بھر خوشحالی اور آسائش کے معیار تک پہنچنے کے لئے تگ و دَو کی۔ اور ہر ناکامی اس کی آتشِ شوق کو فزوں تر کرتی رہی۔ ان حالات میں غالب کی شخصیّت کی تکمیل میں اس کے خونِ گرم نے بھی حصہ لیا۔ ایک عام انسان تو شاید پیہم صدمات کے پیش نظر انفعالیّت کے رجحان کو اختیار کر لیتا اور شکست و یاس کی ایک تصویر بن کر رہ جاتا۔ لیکن غالب کے اندر زندگی کی رمق کچھ زیادہ ہی توانا تھی۔ چنانچہ اس نے ناکامیوں اور نامُرادیوں کے باوجود ایک بہتر اور خوب تر معیار زندگی کو ہمیشہ ملحوظ رکھا اور اس کی زندگی ایک مسلسل تگ و دو، بے قراری اور اپنی تمام زندگی سے بے اطمینانی کی تصویر بن کر رہ گئی۔

مگر اس بے اطمینانی کے باوجود غالب زندگی سے محبت کرتا ہے۔ وہ لذّت کا طالب ہے۔ وہ یہ لذّت آرزُو کی تکمیل سے بھی حاصل کرتا ہے اور حسرتِ آرزُو سے بھی۔ اسے زندگی کی مسرتوں اور رعنائیوں سے پیار ہے لیکن غم سے وہ کسی قسم کا فرار حاصل نہیں کرتا بلکہ اسے بھی بھینچ کر اپنے سینے سے لگا لیتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں عام زندگی کی طرف اس کا ردِّ عمل اس قدر حقیقت پسندانہ ہے کہ اس نے زندگی کو غموں، مسرتوں، حسرتوں اور امیدوں سمیت قبول کر لیا ہے۔ محض مسرت کو قبول اور دوسری چیزوں کو ردّ نہیں کیا، یا پھر غم کو قبول کر کے مسرتوں اور رعنائیوں کی طرف سے آنکھیں بند کر لینے کی کوشش نہیں کی۔ اسی میں غالب کی جدّت ہے کہ زندگی سے اس نے پیمان وفا باندھا ہے۔ اور آخری دم تک اس کا ساتھ دیا ہے۔ عام زندگی میں غالب کو اتنے مصائب اور صدمات سے دوچار ہونا پڑا کہ اس کی قوتِ برداشت بہت بڑھ گئی تھی۔ چنانچہ وہ مصائب کو خندۂ استہزاء میں اڑا دینے کے قابل بھی ہو گیا تھا۔ اس سے اس کا وہ فلسفۂ حیات مرتب ہوا جس کے مطابق درد جب حد سے بڑھتا ہے تو دَوا بن جاتا ہے۔ بہرحال یہ تمام رجحانات اکتسابی نہیں بلکہ غالب نے ان کو مصائب کی چکی میں پیس کر

حاصل کیا ہے۔ اور اسی لئے ان میں سچائی اور خلوص کا وہ عنصر بھی ہے جس سے غالب کے کلام کا تاثر دو چند ہوگیا ہے۔"

ان اشعار پر غور فرمائیں:

ہے موجزن اک قلزم خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسد
ورنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ خستہ تیغ ستم نکلے

کہوں کیا خوبیٔ اوضاعِ ابنائے زماں غالب
بدی کی اس نے جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیب گلشنِ نا آفریدہ ہوں

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

مولانا حالی نے مرزا غالب کو حیوان ظریف کہا ہے۔ ظرافت کی حس مرزا کی شخصیت کا ایک اہم رخ ہے۔ اسی ظرافت کے سہارے انہوں نے مصائب کی تلخی کو کم کر کے گوارا بنایا۔ حالی کے عقیدے کے مطابق مرزا کی یہی شوخ طبعی، زندہ دلی اور ظرافت طبع پژمردہ دل سوسائٹی کے لئے اہم ہے۔ جناب ڈاکٹر وزیر آغا کے الفاظ میں:

"۔۔۔غالب کو ایک لطیف حس مزاح حاصل ہے جو عام زندگی کے علاوہ اس کے فن میں بھی نمودار ہوئی ہے۔ یہ نہیں کہ غالب ہنسوڑ ہے اور بات بات سے لطیفے پیدا کرتا ہے۔ اس کے برعکس غالب کی زندگی آلام و مصائب کی ایک کرب انگیز داستان ہے۔ اور غالب ایسے حالات و واقعات سے گزرا ہے کہ ہنسی تو درکنار ایک خفیف سے تبسم کا بھی باقی رہ جانا بعید از قیاس ہے۔ اس کے باوجود اگر غالب کے ہاں ایک لطیف سا تبسم ابھرا ہے تو اس کی تہ میں شخصیت کی توانائی، مزاج کی گرمی اور ذہن کی غیر معمولی صحت مندی کا ہاتھ ہے۔ غالب عام

لوگوں سے زیادہ زندہ ہے۔ اسے زندگی سے غیر معمولی محبت اور لگاؤ ہے۔ اس لئے جب اس کی تمنائیں اور اُمیدیں بر نہیں آتیں اسے ''شکستِ قیمت دل'' کا ایک شدید احساس بھی ہوتا ہے۔ اور یہی وہ مقام ہے جہاں غالب ایک بھرپور اور زندہ و توانا شخصیت کا ثبوت دیتا ہے۔ وہ اس طرح کہ شکست سے آشنا ہونے کے بعد وہ حسرت و یاس کی ایک تصویر بن کر نہیں رہ جاتا بلکہ اپنے غم و آلام اور اپنی شکست و ریخت کے عمل پر مسکرانے لگتا ہے۔ جیسے کہہ رہا ہو کہ ''مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا'' -- غالب زندگی کے شدید صدمات پر بھی مسکرا سکتا ہے۔ لیکن کردار کی یہ عظمت و توانائی اپنے نہایت لطیف و نازک پہلوؤں کے ساتھ اس کے کلام میں اُبھری ہے۔ اور غالب نے لطیف مزاح کے نہایت قابلِ قدر نمونے پیش کئے ہیں۔'' یہ اشعار دیکھیں:

- قرض کی پیتے تھے مے اور سمجھتے تھے کہ ہاں
  رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

- کہا تم نے کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
  بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

- نکلنا خُلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن
  بہت بے آبرُو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

- قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
  میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

- چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد
  آپ کی صُورت تو دیکھا چاہئے

- میں نے کہا بزم ناز چاہئے غیر سے تہی
  سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

مرزا غالب کی شخصیت پر گفتگو کرتے ہوئے ہم نے ڈاکٹر وزیر آغا کی رائے نقل کی تھی جس کے مطابق ''ان کی شخصیت مجموعہ اضداد تھی۔'' اس سے پہلو سے مرزا غالب کی شخصیت کا مطالعہ خاصا دل چسپ ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری رقمطراز ہیں:

''غالب کے اقوال و بیانات کے سلسلے میں خصوصاً محتاط رہنے کی ضرورت ہے۔ اس لئے کہ وہ بنوٹ باز شاعر ہیں۔ قدم قدم پر پینترے بدلتے ہیں اور اپنی خودداری و انانیت کے باوصف مصلحت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ ان کی شخصیت بھی ان کے کلام کی طرح اکہری نہیں۔ پرت در پرت ہے۔ مستزاد یہ کہ وہ اس پر

برابر پردہ ڈالنے کی کوشش کرتے ہیں اور کسی جگہ اسے پوری طرح بے نقاب نہیں ہونے دیتے۔"

صفحاتِ سابقہ میں ان کی خودداری اور وضع داری پر مفصل گفتگو ہوئی ہے۔ آیئے ان کے دوسرے پہلو پر بھی نظر ڈالیں۔ ان کی خودداری کا یہ عالم ہے:

دیوار بار منّتِ مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احساں اٹھایئے

ہنگامۂ زبونیٔ ہمّت ہے اِنفعال
حاصل نہ کیجئے غیر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

معاملاتِ محبت میں ان کی خودداری نئے نئے گل کھلاتی ہے:

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو

ہم پُکاریں اور کھلے یوں کون جائے
یار کا دروازہ پائیں گر کھلا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا ہوا

مگر دیگر بعض اشعار میں وہ روایتی عاشق کی مانند نظر آتے ہیں جو محبُوب کے سامنے انتہائی ذلیل و کم قیمت ہے۔

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤں
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پاؤں

واں گیا بھی تو ان کی گالیوں کا کیا جواب
یاد تھیں جتنی دعائیں سب صرفِ درباں ہو گئیں

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا میری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

دِلّی کالج کی پروفیسری کے سلسلہ میں ان کی خودداری ہی مزاحم ہوئی تھی۔ مگر دوسری طرف ان کے قصائد۔۔ قصائد سے زیادہ گدائی کا کشکول محسوس ہوتے ہیں۔ وہ دیگر قصیدہ گو شعراء کی مدح سرائی کو بھٹی قرار

دیتے ہیں لیکن خود بھی اس کا اعتراف کرتے ہیں:

''گورنمنٹ کی بھاٹ بھٹئی کرنا تھا۔ خلعت پاتا تھا۔ خلعت موقوف، بھٹئی متروک۔'' مرزا غالب جو کبھی اپنے سر کو نگوں نہیں کرنا جانتے تھے بعض اوقات تو تمام انتہاؤں کو پار کر جاتے ہیں۔ ان کے قصائد کی تعداد ۵۶ ہے جن میں مقامی اور انگریز حکمران و روٴساء شامل ہیں۔ ملکہ وکٹوریہ کے قصیدے میں انگریزوں کے ہندوستان پر قبضۂ و دوام اور حکومتِ مدام کی دعائیں مانگتے ہیں۔ اور خود کو بھک منگا اور گداگر پیش کرنے میں بھی عار نہیں سمجھتے۔ ایک خط میں تحریر کرتے ہیں:

''میں نثر کی داد اور نظم کا صِلہ مانگنے نہیں آیا۔ بھیک مانگنے آیا ہوں۔'' دوسری جگہ فرماتے ہیں:

''مجھ کو غرض اس قصیدے سے دستگاہِ سخن منظور نہیں گدائی منظور ہے۔''

اپنے حسب نسب پر غالب کو ہمیشہ فخر رہا ہے۔ شاعری میں بھی وہ کسی کو اپنا ہم پلہ شاید ہی خیال کرتے ہوں۔ مرزا قتیل کے بارے میں ان کے فرمُودات ان کے اس خاندانی تبختر کی مثال ہیں۔ ذوق پر چوٹ کرتے ہوئے بیدار بخت کے سہرے میں انہوں نے کہا:

ے ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرف دار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بڑھ کر سہرا

تو شاہِ وقت کی پُرخاش اور باز پُرس کے خوف سے یُوں معذرت خواہانہ انداز اختیار کیا:

ے استادِ شہ سے ہو مجھے پُرخاش کا خیال
یہ تاب، یہ مجال، یہ طاقت نہیں مجھے

اسی طرح اپنے مذہب کے بارے میں کبھی تو شیعہ ہونے کا برملا اقرار کرتے ہیں اور کبھی خود کو صُوفی، موحّد اور درویش قرار دیتے ہیں۔ ان کی فراخ حوصلگی اور مروّت و اخلاق کے بارے میں کئی واقعات مشہور ہیں۔ مگر لگتا ہے کہ احسان و مروّت اور خیرات وصدقات کا یہ سلسلہ صرف ان کے چند دوستوں تک ہی محدود تھا۔ اپنے عزیزوں کے ساتھ ان کا سلوک کچھ اتنا قابل ذکر نہ تھا۔ غالب زندگی بھر تنگ دستی کا شکار رہے۔ شاہ خرچیوں اور مالی مشکلات کے باوجود شراب نوشی ترک نہ کی۔ قرض کی پیتے رہے مگر اس شغل سے باز نہ رہ سکے۔ بلکہ ہر کسی سے شراب نہ ملنے کی شکایت اور فرمائشیں کرتے رہے۔ ایک طرف تو فارسی شاعری پر از حد فخر و مباہات کرتے اور اُردو کو روکھا پھیکا مجموعہ قرار دیتے۔ مگر دوسری طرف اُردو کو بھی رشک فارسی قرار دیتے رہے۔

ے فارسی بیں تا بہ بنی کاندر اقلیم خیال
مانی و ارژنگم وآں نسخہ ار تنگ . منَ است

اُردو کے بارے میں فرماتے ہیں:

ے جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کر ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سُنا کہ یوں

ناظرین خود فیصلہ کریں کہ غالب کیا تھے؟

غالبؔ کی شاعری -- پسِ منظر اور اَدوار

مرزا غالبؔ ایک عہد آفریں شاعر ہیں، جن کی شاعری کی آفاقی سچّائیوں نے اُردو زبان و ادب کو بین الاقوامی ادب میں ایک باعزّت مقام اور نمایاں جگہ دلوائی ہے۔ غالبؔ جیسے شاعر کہیں صدیوں کے بعد ہی جنم لیا کرتے ہیں۔ اگرچہ غالبؔ کی زندگی میں ان کی وہ پذیرائی نہ ہو سکی، جس کے وہ مستحق تھے مگر یہ کمی ان کی وفات کے بعد ان کی بین الاقوامی ناموری اور شہرت نے بہت حد تک پوری کر دی ہے اور آج غالبؔ دنیا بھر کی یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہیں۔ مرزا غالبؔ کو اپنی فارسی شاعری پر ہمیشہ ناز رہا ہے اور اُردو کے مقابلے پر وہ فارسی کو زیادہ اہمیّت دیتے رہے ہیں۔ ایک مشہور قطعے میں فرماتے ہیں کہ ''میری اُردو شاعری تو میرے گلشنِ شعر کا ایک پژمُردہ پتہ ہے۔ اور اس مجموعۂ اُردو میں میری شاعری کا اصلی رنگ نہیں جھلکتا۔ میرے جوہر دیکھنا ہوں تو میری فارسی شاعری کا آئینہ دیکھو۔ اُردو تو میرے آئینہ کمال پر زنگ کی حیثیت رکھتا ہے۔'' مگر حقیقت یہ ہے کہ آج غالبؔ فارسی کی بجائے اپنی اُردو شاعری کی وجہ سے مشہور خلائق ہیں اور یہ ان کا اُردو کلام ہے جن سے اُردو داں طبقے سے ہمیشہ خراجِ عقیدت وصول کیا ہے۔ فارسی قطعہ کے اشعار یہ ہیں:

نیست نقصان یک دو جزو است از سوادِ ریختہ
کاں وژم برگے ز نخلستان فرہنگِ من است
فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اُردو کہ بے رنگِ من است
فارسی بیں تابہ بینی کا ندر اقلیم خیال
مانی و ارژنگم و آں نسخہ ارتنگِ من است
کے درخشد جوہرِ آئینہ تا باقیست زنگ
صیقلی آئینہ ام ایں جوہر آں زنگِ من است

اس میں شک نہیں کہ طبعِ غالبؔ حقیقت میں اُردو کی بجائے فارسی میں زیادہ بَر آتی اور فن آشنائی کا ثبوت دیتی ہے اور اظہار کے نئے نئے سانچے مہیّا کرتی ہے اور فارسی میں غالبؔ کا کلام زیادہ واضح اور صاف وشُستہ محسوس ہوتا ہے۔ اور غالبؔ کو اس پر بجا طور پر ناز ہے۔ دراصل غالبؔ کی کوشش اور نصبُ العین یہ ہی تھا کہ وہ فارسی کے باکمال شاعروں کے زُمرے میں شامل ہو جائیں۔ اُردو میں بھی ان کی شاعری پر فارسی کا یہی رنگ محسوس ہوتا ہے۔ وہ اُردو میں کسی کی تقلید کرنا پسند نہیں کرتے تھے اور فارسی میں وہ نظیریؔ، عرفیؔ، صائبؔ، کلیمؔ اور طالبؔ جیسے فارسی گوؤں کے زُمرے میں شامل ہونا چاہتے تھے۔ اور انہیں اس میں کچھ کامیابی ضرور ہوئی۔ اپنے

فارسی کلام کے بارے میں انہیں یہ زعم رہا کہ یہ شرابِ سخن ہے۔ خریداری کے قحط کی وجہ سے اگر کچھ عرصہ یہ خُم کے اندر ہی رہے تو اس میں فائدہ ہے نقصان نہیں، کیونکہ یہ شراب جس قدر پُرانی ہوگی اس میں اسی قدر مستی زیادہ پیدا ہوگی۔ آج ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے فارسی کلام کو سمجھنے اور اس کی داد دینے والے چند ایک ہیں جبکہ اُردو کلام کی وجہ سے ایک عالم ان کا دیوانہ ہے۔ ان کی شاعری کا پس منظر تلاش کرنے کے لئے ہمیں غالؔب سے کچھ عرصہ قبل تک کی ہندوستانی فارسی شاعری کا مختصر سا جائزہ لینا ہوگا کیونکہ ان کی اُردو شاعری بھی ان کی فارسی شاعری ہی کے زیرِ انداز ہے۔ ڈاکٹر وارث کرمانی مرزا کی شاعری کا پس منظر بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''غالؔب کی شاعری کا اصل سرچشمہ ہندوستان سے باہر نہیں۔ اس کی تحقیق اس شعری اسلوب سے ہو جاتی ہے جس کی ابتداء پندرھویں صدی عیسوی میں فغانی سے منسوب کی گئی ہے۔ یہ اسلوب شہنشاہ بابر کے ساتھ ہندوستان آیا اور اس کے جانشینوں کے زمانے میں طرح طرح کی صناعی اور ریزہ کاری سے مزین و مرصّع ہو کر ادبیات فارسی کی تاریخ میں ''سبکِ ہندی'' کے نام سے مشہور ہوا۔ یہ اسلوب اپنے زمانے میں اتنا مقبول ہوا کہ نہ صرف ہندوستان بلکہ ایران اور خراسان کو بھی اس نے اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ چنانچہ وہ شاعر جو خالص ایرانی النسل تھے اور جن کی تربیت و پرداخت بھی ایران میں ہوئی تھی، اسی طرز میں شعر کہتے تھے۔''

ہندوستان میں عُرفیؔ، نظیریؔ، ظہوریؔ اور فیضیؔ جیسے شاعر اس اسلوب کے راہ نماؤں کی حیثیت رکھتے تھے۔ اس طرز شعر میں تازگیٔ اظہار پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ اور شاعر اپنے قارئین کو متاثر بلکہ متحیّر کرنے کی کوشش میں اظہار کے نئے نئے اور عجیب و غریب طریقے اور پیچیدہ اسالیب کو اپناتے تھے۔ اس نئے انداز کی شاعری کو اُمراء کی سرپرستی حاصل ہوئی تو ہر شاعر اس انداز کا متبع ہوا۔ اور شاعری میں خیالی پیچیدگیوں کو حقیقی اور پُرخلوص جذبات پر فوقیت دی جانے لگی اور شاعری میں ایک اعتبار سے آمد سے زیادہ آوُرد کی کیفیت پیدا ہوگئی۔ اس اسلوُب کی مرصّع کاری، مصنوعی پن اور رنگینی نے سیدھی سادی بات کو بھی گھُما پھِرا کر پیش کرنے کی بِنا ڈالی۔ ڈاکٹر وارث کرمانی اس اسلُوب پر گفتگو کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

''اس آوُرد سے ایک نئے انداز کا تغزّل پیدا ہوا جو جذباتی کم اور تخیّلاتی زیادہ تھا۔ یہ تغزّل اس عہد کی شاعری پر اس طرح چھایا ہوا نظر آتا ہے کہ اسے اس زمانے کی شاعری کی امتیازی خصوصیّت قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ خصوصیّت عشقیہ شاعری ہی میں نہیں پائی جاتی بلکہ فلسفیانہ اور مابعد الطبیعیاتی شاعری کے اشعار بھی اسی انداز بیان میں ڈوبے ہوئے ملتے ہیں۔ چنانچہ جدّتِ بیان اور یہ مخصوص قسم کا تغزّل ایک دوسرے میں آمیز ہو کر اس دَور کی شاعری کا مجموعی آہنگ تیار کرتے ہیں۔''

اس دَور کے اہم شعراء نظیریؔ، عرفیؔ، ظہوریؔ، طالبؔ، صائبؔ، کلیمؔ اور عبدالقادر بیدلؔ وغیرہ سب اسی طرز کے والہ و شیدا تھے۔ غالؔب ان تمام سے کچھ کچھ مگر بیدلؔ سے بلاواسطہ طور پر متاثر ہیں۔ اس امر پر غالؔب کے تمام سوانح نگار اور ناقد متفق ہیں کہ انہوں نے شاعری ایامِ دبستان نشینی سے ہی شروع کر دی تھی۔ مولانا حالؔی غالب کے ہی کسی قول سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ غالؔب نے آٹھ نو برس کی عمر میں ''پتنگ بازی'' پر ایک مثنوی لکھی تھی۔ جس کی سب سے نمایاں خوبی زبان کی سلاست اور سادگی تھی۔ گیارہ سال کی عمر میں مرزا سنجیدہ شاعری کی طرف متوجہ ہوئے مگر بوجوہ صراطِ مستقیم سے ہٹ گئے۔ شاید اسی زمانے میں مرزا کے اشعار دیکھ کر میر

تقی نے یہ پیشین گوئی کی تھی کہ ''اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا۔ ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔''

دلچسپ بات یہ ہے کہ میر تقی میر کی یہ پیشین گوئی حرف بحرف صحیح ثابت ہوئی اور مرزا عام روش سے بچتے ہوئے طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنے لگے۔ اس کی وجہ بقول شیخ اکرام یہ تھی:

''شروع شروع میں مرزا نے شعر و سخن میں امتیاز اور ناموری حاصل کرنے کے لئے سہلُ الحصُول لیکن مفر اور کم مایہ طریقہ اختیار کیا اور یہ خیال کیا کہ طرز بیان میں جدّت بلکہ غرابت حاصل کرنے سے میں شعراء میں بےنظیر ہو جاؤں گا۔ مرزا کے ابتدائی اشعار ایک حد تک ''ایجادِ بندہ اگر چہ گندہ'' کے مصداق ہیں۔ لیکن وہ ازل سے اصلاح پذیر طبیعت اور مضبُوط ہوش و خرد لائے تھے۔ انہوں نے چند سالوں میں ہی سمجھ لیا کہ یہ راستہ بحرِ معانی کی طرف نہیں بلکہ ایک سُرابِ بے آب کی راہ نمائی کرتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے طبیعت کی باگ پُر مغز لیکن عام فہم طرز شاعری کی طرف موڑی، جس میں امتیاز دیر سے اور محنت اور سخت جانفشانی کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ لیکن جس میں فروغ حقیقی امتیاز اور دائمی شہرت کا پیش خیمہ ہوا۔''

مولانا حالیؔ ''یادگار غالب'' میں مرزا کے اسی ذہنی سفر کا ذکر یوں فرماتے ہیں:

''اور لوگوں نے اوّل سے آخر تک قوم کی شاہراہ سے سرِمُو انحراف نہیں کیا اور جس چال سے اگلوں نے راہ طے کی تھی اسی چال سے تمام راستہ طے کیا ہے۔ مرزا نے اوّل شاہراہ کا رخ چھوڑ کر دوسرے رخ چلنا اختیار کیا اور جب راہ کی مشکلات نے مجبُور کیا تو ان کو بھی آخر اسی رخ پر چلنا پڑا مگر جس لیک پر قافلہ جا رہا تھا اس کے سوال ایک اور لیک اسی کے متوازی اپنے لئے نکالی اور جس چال پر اور لوگ چل رہے تھے اس چال کو چھوڑ کر دوسری چال اختیار کی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جب میرؔ و سوداؔ اور ان کے مقلّدین کے کلام میں ایک ہی قسم کے خیالات اور مضامین دیکھتے دیکھتے جی اکتا جاتا ہے اور اس کے بعد مرزا کے کلام پر نظر ڈالتے ہیں تو اس میں ہم کو ایک دوسرا عالم دکھائی دیتا ہے۔''

مرزا کے ذہنی ارتقاء میں سب سے نمایاں شخصیّت مرزا بیدلؔ کی ہے جن کے تتبع میں مرزا کی شاعری کا آغاز ہوا۔ مرزا بیدلؔ کی پیروی کے ناقدین غالبؔ نے کئی اسباب بتائے ہیں۔

سیّد عابد علی عابد کے خیال میں بیدلؔ چونکہ غالبؔ کا آئیڈیل ہے اس لئے بھی اور کلام بیدلؔ میں اسلوب اور فکری پیمانوں کی کشش ہے۔ بیدلؔ فارسی میں اپنی مشکل گوئی کی وجہ سے مشہور ہے۔ غالبؔ کو انفرادیّت کا جو خبط تھا نفسیاتی اعتبار سے غالبؔ کو شاعری میں اس شخص کے تتبع پر مجبور کرتا رہا کہ وہ ایسے شاعر کی پیروی کریں جس کی پیروی بہت کم لوگوں نے کی ہو۔ چنانچہ بیدلؔ کی ذات میں مرزا کو وہ تمام خصوصیّات نظر آئیں جو غالبؔ کو پسند تھیں۔ غالبؔ ذہنی طور پر ابھی خود کو نواب ہی خیال کرتے تھے۔ اگر چہ ساری زندگی وہ ''روزی'' کے حصُول کے لئے سرگرداں رہے اور مختلف درباروں اور رؤسا کے منّت پذیر رہے مگر ابتداء میں جب ان کی نوابانہ آن ابھی موجود تھی، ان کی نظر میں معیاری انسان وہ تھا جو درباروں سے دُور ہی رہے۔ چنانچہ بیدلؔ کی شخصیّت میں ان کو وہ معیاری انسان ملا اور اسی کے پیچھے چل پڑے۔ سیّد عابد علی عابد فرماتے ہیں:

''غالب کی نظر میں معیاری انسان اور شاعر وہ تھا جو مدحِ سلاطین و وزراء سے بے نیاز ہو اور اس کے ساتھ اگر نوابی ٹھاٹھ نہ رکھتا ہو تو پھر خودداری کے قائم رہنے کی ایک یہی صُورت ہے۔ بیدلؔ میں اس کو وہ معیاری فنکار، شاعر اور مفکر نظر آیا جو اس کے وُجودِ معنوی میں مثال اور تصویر کی طرح زندہ رہتا تھا...... بیدلؔ سے شیفتگی کی دوسری وجہ بیدلؔ کے کلام کے اسلوُب اور اس کے فکری پیمانوں سے تعلق رکھتی ہے۔ بیدلؔ نہ صرف علوم و فنونِ معقول سے آگاہ اور سلوک و عرفان کی تمام منزلیں طے کر چکا تھا بلکہ اس کے سوچنے کا ڈھب، اس کے بات کرنے کا طریقہ اپنے معاصروں سے بالکل جدا تھا۔''

بیدلؔ کی پیروی کا ایک اور سبب غالبؔ کا اپنی ذات پر بے انتہا اعتماد اور خودداری بھی تھا۔ غالبؔ کو اپنی شاعری سے زیادہ اپنے سپاہی پیشہ ہونے پر ہمیشہ فخر رہا۔ ان کی طبیعت کی خود پسندی ان کو ہمیشہ لوگوں کی بھیڑ سے علیحدہ رہنے پر مجبُور کیے رکھتی تھی۔ شاعری میں اور خطوط نویسی میں ان کا روشِ عام سے ہٹ کر اپنی راہ بنانا اس امر کی واضح دلیل ہے۔ غالبؔ کا انفرادیّت پر زور اس قدر تھا کہ ذاتی زندگی میں بھی دوسروں کے ساتھ زندہ رہنا اور چلنا تو درکنار وہ وبائے عام میں عام لوگوں کے ساتھ مرنا بھی پسند نہیں کرتے تھے۔ فرماتے ہیں:

''وبائے عام میں مرنا میں نے پسند نہیں کیا۔ جب سب مرنے لگے، میں کیوں مروں۔ وبا گزر جانے کے بعد دیکھا جائے گا۔''

بظاہر غالبؔ کا یہ ظریفانہ انداز ہے مگر نفسیاتی اعتبار سے غالبؔ کی طبیعت کا ایک رخ ہمارے سامنے آتا ہے کہ وہ عام لوگوں سے جدا رہنا اور نظر آنا چاہتے تھے۔ انفرادیّت کا جنُون ان پر کس حد تک طاری تھا، اس خط سے اندازہ لگائیں:

''......جب ڈاڑھی مُونچھ میں سفید بال آ گئے۔ تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے۔ ناچار مسّی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی۔ مگر یاد رکھئے اس بھَونڈے شہر میں ایک عام وردی ہے۔ مُلاّ، حافظ، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سقّہ، بھٹیارا، جولاہا، کنجڑا، منہ پر ڈاڑھی سر پر بال۔ فقیر نے جس دن ڈاڑھی رکھی اسی دن سر منڈایا......''

غالبؔ نے اپنے ذہنی سفر میں بیدلؔ کی راہ نمائی اختیار تو کی مگر اس سے غالبؔ کی مشکلات میں اضافہ ہی ہوا۔ مخالفت کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ اگرچہ غالبؔ نے لوگوں کو یہ کہہ کر مطمئن کرنے کی کوشش کی کہ:

ع نہ ستائش کی تمنّا نہ صِلے کی پروا
نہیں ہیں گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

ع سَو پشت سے ہے پیشۂ آباء سپہگری
کچھ شاعری ذریعۂ عزّت نہیں مجھے

ع گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ مری بات سمجھنا محال ہے

مگر دوستوں کے اِصرار پر غالؔب کو بالآخر یہ رنگ ترک کرنا پڑا۔ مگر اس کے باوجود انھوں نے اپنی انفرادیّت برقرار رکھی۔ رنگ بیدل کے اثرات کے ضمن میں ایک فاضل نقاد رقمطراز ہیں :

''مرزا عبدالقادر بیدؔل کے تتبع کی بنا پر غالؔب ایک طرف تو شاہ نصیؔر اور ذوؔق کی طرح لکھنوی شاعری کی پیروی سے بچے رہے مگر فارسی کے شعرائے متآخرین کا رنگ ان کے ہاں پیدا ہو گیا...... کلام غالؔب میں تصوف کا وجودِ خصُوصی بیدؔل ہی کی پیروی اور انداز میں ہے....... دوسرا نتیجہ یہ ہوا کہ مرزا غالؔب نے عرفان کی باریکیوں کی طرح طرزِ ادا میں پیچیدگی پیدا کرنا اور معانی میں خیال کی گرھیں باندھنا چاہیں جس سے لوگوں کو ان کی شاعری میں ابہام اور مُہمل گوئی کا شائبہ گزرا۔ مرزا کو ایسا شعر نکالنے میں بڑی کاوش اور محنت کرنا پڑتی تھی۔ لیکن لوگ کہتے تھے کہ یہ ''کوہ کَندن اور کاہ برآوُردن'' کے مترادف ہے۔ اس لئے مرزا کی ستائشِ شعری بہت کم لوگ کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ جب محنت کش کو اس کی محنت کا صلہ نہ ملے تو وہ بُورژدائی نظام کے خلاف بغاوت پر اتر آتا ہے۔ اور کاخِ امراء کے درودیوار ہلا دینے کے لئے بے چین ہو جاتا ہے ......''

سیّد عابد علی عابد کے خیال میں :

''غالؔب کے کلام پر بیدؔل کا جو اثر ہوا ہے اسے نقادوں نے عام طور پر یہ شکل دی ہے کہ غالؔب کو بیدؔل کی طرح تراکیب تازہ اور لُطفِ استعارات وتشبیہات کا شائق بیان کیا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے لیکن بات یہاں ختم نہیں ہوتی۔ محض بیدؔل کے کلام میں دقیق اور لطیف تشبیہات و استعارات دیکھ کر کوئی شاعر دقیق اور لطیف تشبیہات ایجاد نہیں کر سکتا۔ استعارے کی نزاکت اور اس کا لُطف اس میں ہے کہ جو چیز بیان کی گئی ہے وہ اچھوتی، نادر یا ایسی دقیق ہو کہ استعارے کا دامن تھامنا پڑے۔ تشبیہات و استعارات معلوم سے مجہول کی طرف جانے کا ذریعہ ہیں۔ محض زینتِ کلام کے لئے استعمال کی جائیں تو نگارِ سخن کے پاؤں کا بوجھ ہیں۔ غالؔب کے ہاں تشبیہ کی خوبصُورتی اور استعارے کی لطافت مطالب پر مبنی ہے۔ بیدل کے مطالعے پر نہیں۔''

مرزا غالؔب نے ابتدأ بیدل کی تقلید کی ہے۔ یہ ان کا اجتہاد تھا۔ اس پیروی کے باوجود غالؔب کے اندر کا منفرد شاعر اپنی انفرادیّت برقرار رکھتا ہے۔ غالؔب اپنے بے پناہ تخّیل سے معانی کے نئے نئے گلزار کھلاتے ہیں۔ آلِ احمد سرور اس کو غالؔب کی رومانیّت پسندی قرار دیتے ہیں اور اس رومانیّت پسندی کا تعلق بیدل کی پیروی سے جوڑتے ہوئے فرماتے ہیں :

''بیدؔل کے رنگ میں انھوں نے جو شعر کہے ہیں ان میں نازک خیالی ہے، معنی آفرینی ہے، مشکل پسندی ہے۔ ''کوہ کَندن اور کاہ برآوُردن'' بھی ہے۔ اردو میں فارسی تراکیب کی وجہ سے اِغلاق و اِشکال بھی ہے۔ مگر یہ سب چیزیں ایک گم کردہ رہرو کی صدائے دردناک ہی نہیں ایک سیلانی کی نئے دشت و در کی جستجو، ایک سیاح کی نئے زمین و آسمان کی تلاش، ایک آزاد اور بے پروا تخیل کی ذہنی مشق بھی ہیں۔ یہ عنفوانِ شباب کی وہ ترنگ ہے جب فرد اپنے آپ کو خلاصۂ کائنات سمجھتا ہے جس میں تفلسُف ہوتا ہے، فلسفہ نہیں ہوتا۔ تفکّر ہوتا ہے فکر نہیں ہوتا۔ پرواز ہوتی ہے، رسائی نہیں ہوتی۔ یہاں نئی راہ صحیح راہ سے زیادہ عزیز ہے۔ یہاں ''مَیں'' سب کچھ ہے ''تو'' کچھ بھی نہیں۔'' غالؔب کا مروّجہ دیوان اگرچہ مشکل گوئی سے سادہ گوئی کی طرف شاعر کے گریز کے بعد کا

منتخب کلام ہے مگر اس میں بعض اشعار ایسے ہیں جن پر رنگ بیدل کا اثر واضح ہے۔ ان اشعار پر غور فرمائیں:

ے شمارِ سُبحہ مرغوبِ بتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بُردنِ صد دل پسند آیا

ے بساطِ عجز میں تھا ایک دل یک قطرۂ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے باندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

ے رحم کر ظالم کہ کیا بُودِ چراغ کشتہ ہے
نبضِ بیمارِ وفا دُودِ چراغ کشتہ ہے

ے دل لگی کی آرزُو بے چین رکھتی ہے ہمیں
ورنہ یاں بے رونقیٔ سُودِ چراغ کشتہ ہے

ے کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

ے بسکہ اسیری میں بھی ہوں غالب آتش زیرپا
مُوئے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کا

رام بابو سکسینہ رنگِ بیدلؔ کو مرزا کی شاعری کا دورِ اوّل قرار دیتے ہیں۔ ان کے دوسرے دَور کی شاعری پر بقول ان کے:

''دوسرے دور میں فارسیّت کا وہ غلبہ اور نازک خیالیوں کا وہ انداز نہیں جو پہلے مرزا کو مرغوب تھا۔ اس میں زبان صاف ہوگئی ہے۔ الفاظ پر پُوری قدرت ہے اور فارسی بندشوں اور محاورات میں ایک معتدبہ کمی ہے۔ مگر فارسی کے اعلیٰ خیالات ویسے ہی جو مذاقِ سلیم پر گراں نہیں گزرتے بلکہ سامع کے دل و دماغ میں ایک پُرلطف ہیجان پیدا کر دیتے ہیں۔ اس قسم کے اشعار تھوڑی سی کاوش کے بعد جب سمجھ میں آ جاتے ہیں تو مسرتِ کاوش غضب کی ہوتی ہے۔

''مرزا کی شاعری کا تیسرا دَور ان کے کمالِ فن کا لُبِ لباب اور ارتقائے کمال کی آخری منزل ہے۔ اس دَور کے بعض اشعار جامعیّت اور اختصار میں فی الحقیقت اپنا جواب نہیں رکھتے۔ اس عہد کی غزلوں میں نُدرتِ خیال کے ساتھ لطافتِ زبان اور شستگیٔ کلام عجیب لُطف دیتی ہے۔ ان میں ایجاز کے ساتھ سادگی، سلاست و روانی، نازک خیالی اور جدتِ تخیل سب کچھ بدرجۂ احسن موجود ہے اور انہی سے غالب کو شعرائے اُردو کی صف اوّلین میں نہایت ممتاز جگہ ملی ہے.....''

غالبؔ کی شاعری کا ابتدائی رنگ جو کہ بیدل کی تقلید میں ہے آہستہ آہستہ تبدیلی کے عمل سے دوچار ہوکر نکھرتا چلا جاتا ہے۔ دراصل مولانا حالیؔ کے تجزیے کے مطابق شاعر ماحول کا تابع ہوتا ہے اور شاعری پر سوسائٹی کا اثر بہرحال پڑتا ہے۔ یہ تبدیلی قصداً نہ سہی ایک غیر محسوس طریق پر ہوتی رہتی ہے اور بالآخر شاعر اپنا رنگ خود بخود بدلتا چلا جاتا ہے۔ غالبؔ کے ساتھ بھی یہی ہوا کہ وہ رنگ جس کو ابتداءً انہوں نے اپنی انفرادیت و عظمت کا وسیلہ جانا' دوستوں کے توجّہ دلانے اور خود غالبؔ کے محسوسات کے زیر اثر یکسر تبدیل ہوگیا۔ اور جوں جوں شاعر کے فنّی شعور میں بالیدگی پیدا ہوتی گئی وہ رنگِ بیدلؔ سے رنگ میر کی طرف آتے گئے۔ جناب نظیر صدیقی اس ضمن میں تحریر فرماتے ہیں:

''غالبؔ کی ابتدائی شاعری میں بہت سی غزلیں نہ صرف مشکل زمینوں میں ملتی ہیں بلکہ سنگلاخ زمینوں میں بھی ہیں۔ سنگلاخ زمینوں میں شعر گوئی کا شوق یقیناً اس فضا کا اثر ہوگا جسے نصیرؔ دہلوی اور ناسخؔ لکھنوی جیسے شاعروں نے پیدا کیا تھا جن کے نزدیک شاعری ذہنی وَرزش کے سوا اور کچھ نہ تھی۔ لیکن یہ بات غالبؔ جیسے حقیقی شاعر سے زیادہ دیر تک چھپی نہ رہی کہ اچھی شاعری کے لئے اچھی زمینوں کی ایجاد یا انتخاب اہم ترین شرطوں میں سے ایک شرط ہے۔ اچھی شاعری کے لئے الفاظ و معانی اور مضمون و اسلوب کے درمیان جس تناسب و توازن کی ضرورت ہے اور جو غالبؔ کی ابتدائی شاعری میں بڑی حد تک مفقود ہے' اس کی ضرورت اور اہمیت کو بھی ان کے فنّی شعور نے بہت جلد محسوس کر لیا۔ اسی طرح ایک اور کمزوری جو غالبؔ کی ابتدائی شاعری میں بُری طرح کھٹکتی ہے' اسے محسوس کر لینے کے بعد انہوں نے اسے ہر ممکن طریق پر اسے دُور کرنے کی کوشش کی۔ اپنی شاعری کے ابتدائی دَور میں انہوں نے اس بات کا لحاظ نہیں رکھا کہ ہر ایک زبان کا ایک مزاج ہوتا ہے اور ہر زبان میں اس کے مزاج کے مطابق دوسری زبانوں کی پیوندی کاری ہونی چاہیے۔ اُردو کا فارسی سے بہت گہرا تعلق سہی پھر بھی اس میں فارسی الفاظ و تراکیب اسی طرح اور اس حد تک داخل نہیں کئے جا سکتے جس طرح اور جس حد تک غالبؔ نے شروع میں کر رکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے بڑھتے ہوئے فنّی شعور کے ساتھ ان کی شاعری میں فارسی الفاظ و تراکیب کا غیر معتدل استعمال ختم ہوگیا۔

''غالبؔ کی ابتدائی شاعری میں جہاں بہت سی خامیاں ہیں وہاں ایک خوبی ایسی بھی ہے جو ان کے ذہنی اور فنّی اِرتقاء کے ساتھ ساتھ بڑھتی چلی گئی۔ غالبؔ کو اس بات کا احساس شروع سے تھا کہ شاعری میں عموماً اور غزل میں خصوصاً شاعر کا کام اتنا ہی نہیں ہے کہ وہ جو کچھ محسوس کرے اسے کہہ دے۔ غزل میں کوئی بات کہہ دینا کافی نہیں۔ بلکہ اسے اس طور پر کہنا ضروری ہے کہ وہ بات بہ یک وقت دلوں میں اُتر جائے اور زبانوں پر چڑھ جائے۔ غالبؔ کے اسی احساس کا نتیجہ ہے کہ ان کی ابتدائی شاعری میں بھی ان کی ساری ناپختگی کے باوجود ایسے اشعار اور مصرعے خاصی تعداد میں ملتے ہیں جو آسانی سے یاد ہو جاتے ہیں۔ اور ان کی پختگی کے دَور میں ان کی شاعری میں زبان زدِ عام ہوجانے والے اشعار کی تعداد اتنی ہے کہ اس معاملے میں اُردو کا شاید ہی کوئی اور شاعر ان کا مدِّمقابل کہا جا سکے۔''

یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

ـ تماشائے گلشن، تمنائے چیدن
بہار آفرینا، گنہ گار ہیں ہم

ـ دیر و حرم آئینہ تکرار تمنا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

ـ وہ تشنۂ سرشار تمنا ہوں کہ جس کو
ہر ذرّہ بہ کیفیتِ ساغر نظر آوے

ـ پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردُم گزیدہ ہوں

ـ ممکن نہیں کہ بُھول کے بھی آرمیدہ ہوں
میں دشتِ غم میں آہوئے صّیاد دیدہ ہوں

ـ ہوں گرمیٔ نشاطِ تصّور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

ـ ہجومِ فکر سے دل مثل موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

''غالبؔ کی ابتدائی شاعری کے مطالعے سے ایک بات یہ واضح ہوتی ہے کہ شاعری کا وہ تصور جسے انہوں نے ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے کہ ''شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں۔'' اگرچہ اس تصور نے ان کے ذہن میں واضح شکل بہت بعد میں اختیار کی ہوگی۔ لیکن غیر شعوری طور پر یہ تصّور ان کی ابتدائی شاعری میں بھی کارفرما رہا ہے۔ ان کے نزدیک شاعری سامنے کی باتوں کو بحر، ردیف اور قافیے کی قید میں ڈال دینے کا نام کبھی نہیں رہی۔ اسی عمل کا دوسرا نام قافیہ پیمائی ہے۔ اور قافیہ پیمائی کو وہ شاعری کا مترادف نہیں گردانتے تھے۔ انہوں نے اپنے تصّورِ شعر کی وضاحت کرتے ہوئے معنی آفرینی پر زور دیا ہے۔ اس بات کے پیشِ نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کے نزدیک شاعری بصارت پر نہیں، بصیرت پر مبنی تھی۔ اردو کے جدید ترین شاعروں بالخصوص غزل گوؤں کو غالبؔ کی شاعری سے جو سب سے بڑا سبق مل سکتا ہے وہ یہی ہے کہ اچھی، اعلیٰ، جاندار اور پائیدار شاعری بصارت سے نہیں بصیرت سے پیدا ہوتی ہے۔''

ـ گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

غالب کا تصوّرِ حُسن و عشق

محبت ایک انتہائی پاکیزہ اور شریف جذبہ ہے جو اس کائنات کی ہر شے پر حاوی ہے۔ انسان تو ایک طرف حیوان اور چرند پرند بھی اس جذبے سے بہرہ ور ہیں اور یہ اسی کا کمال ہے کہ کائنات میں حرکت اور چہل پہل ہے اور آج اسی باعث کائنات قائم ہے۔ کسی اچھی چیز کو چاہنا، پسند کرنا اور بہ نظرِ تحسین دیکھنا محبت ہے تو اس کو حاصل کرنے کی شدید آرزو کا نام عشق ہے۔ اُردو شاعری اور خاص طور پر اُردو غزل کا بنیادی محور یہی عشق ہے۔ اُردو کی شاعری کا قریب قریب دو تہائی حِصّہ اسی جذبۂ عشق کی بازگشت ہے۔ جس طرح محبت انسانی فطرت ہے اسی طرح خوبصُورت چیزوں سے متاثر ہونا اور اس تاثر کا اظہار کرنا بھی ہماری سرشت میں ہے۔ حسن خواہ مناظر فطرت میں ہو یا کسی انسانی (صحیح تر الفاظ میں کسی نِسوانی) شکل میں ہو، دامن دل کو اپنی طرف کشش کرتا ہے اور یہی کشش، محبت اور عشق کی ابتدا بن جاتی ہے۔ اُردو کے سبھی شاعروں نے اپنی اپنی توفیق و بساط کے مطابق حسن و عشق کے موضوع پر خامہ فرسائی کی ہے۔ غالب کوچۂ عشق سے نابلد نہ تھے۔ بلکہ ان کے اشعار اور خطوط سے واضح طور پر ان کے واردات عشق پر مکمل روشنی پڑتی ہے۔ وہ اس تجربے سے گزرے تھے، نہ بھی گزرے ہوتے تو بھی وہ حُسن پرست ضرور تھے۔ وہ اپنے خطوط میں خود ''ایک ستم پیشہ ڈومنی'' کا ذکر کرتے ہیں اور ان کے دیوان میں ایک طویل مرثیہ ہے جس کے بارے میں یہ وثوق سے کہا جاتا ہے کہ یہ اسی محبُوبہ کی بے وقت موت پر شاعر کے دل کی چیخیں، آہیں، کراہیں اور سسکیاں ہیں، جن کو غالب نے صفحۂ کاغذ پر بکھیر دیا ہے۔ حُسن و عشق کو ان کی شاعری میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ پروفیسر حمید احمد خاں فرماتے ہیں:

''غالب کے اُردو اور فارسی کلام میں حسن و عشق کو ایک نمایاں مقام حاصل ہے۔ انداز کے لحاظ سے پُورے کلام میں اس مضمون کے آدھے تو نہیں مگر ایک تہائی کے قریب اشعار ضرور ہوں گے۔ ان اشعار میں وہی تنوّع، جدّت طرازی اور نکتہ آفرینی نظر آتی ہے جو دیوان اور کلیّات کے دوسرے مضامین کا امتیاز خاص ہے۔ اگر مرزا غالب اپنے کلام میں صرف یہی حصہ چھوڑ جاتے تو بھی ان کا شمار دنیا کے بڑے بڑے شاعروں میں ہوتا۔ ان اشعار میں محض رنگا رنگ طلسمات کے بند دروازے ہی نہیں کُھلتے بلکہ ان میں شاعری کی ایک دنیا کا انکشاف بھی ہے۔ اس دنیا کی آب و ہوا ہر طبیعت کو سازگار نہیں اور نہ ہی ہوسکتی ہے۔ لیکن اس کی وسعت اور بوقلمونی کا یہ عالم ہے کہ ہر موقعہ کی مناسبت سے دل کُشا مناظر بکثرت ملتے ہیں۔ انسانی فطرت کے لامحدود پہلو جذبۂ عشق کے تحت جس طرح سنوَرتے، بگڑتے، پگھلتے اور ڈھلتے ہیں اس کی ترجمانی میں غالب نے اپنا تمام جوشِ تخیل اور پورا زورِ قلم صرف کیا ہے۔''

حُسن و عشق اُردو شاعری کا ہی نہیں فارسی اور عربی شاعری کا بھی دل پسند موضوع ہے جو نہ صرف شاعر

بلکہ قاری کے دل کے بھی بہت زیادہ قریب ہے۔ غالب کے ہاں اس تصور میں روایت کی پابندی بھی ہے اور شاعر کا ذاتی اجتہاد بھی! اور اسی وجہ سے غالب کے ہاں حسن و عشق کے معیار میں ایک انفرادیت ہے جس کی خوبی یہی ہے کہ وہ دیگر شاعروں کے ساتھ ہوتے ہوئے بھی الگ اور نمایاں ہے۔ محبت کے معیار ہر شخص کی شخصیت اور فکر و نظر کے تحت مختلف ہوتے ہیں۔ دراصل حُسن و عشق میں زیرِ بحث شخصیت کسی نہ کسی طرح جلوہ گر ہوتی ہے۔ بقول پروفیسر حمید احمد خاں:

''غالب کا تصورِ حُسن و عشق دراصل ان کی شخصیت کا مسئلہ تھا۔ انہوں نے حسن کی تفصیلی تصویر کشی کہیں نہیں کی، نہ کہیں اس قسم کا سراپا باندھا ہے جو مثلاً میر حسن، جرأت یا ذوق یا بعض انگریزی شاعروں کے کلام میں مل سکتا ہے۔ ایسے اشعار کی تعداد بہت کم ہے جن میں شاعر نے:

ع زُلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے

کی حد تک صراحت سے کام لیا ہے اور یوں بھی بیشتر اشعار حسن کی بجائے عشق کے موضوع پر ہیں۔ بحیثیتِ مجموعی دیوان اور کلیات میں حسن کی مصوّری رسمی تشبیہ کی حد سے آگے نہیں بڑھی..... کوئی واضح صورت، انسانی صوّرت سامنے نہیں آتی۔ حقیقت یہ ہے کہ اس قسم کی صُورت گری غالب کی شاعری کا موضوع ہی نہیں ہے۔ دراصل غالب کو حُسن کی تصویر سے نہیں اس کی تاثیر سے سروکار ہے۔ جہاں کہیں اسے حُسن کی مصوّری مقصود ہے وہاں اس نے صرف اشارات سے کام لیا ہے اور باقی سب کچھ پڑھنے والے کے تخیّل پر چھوڑ دیا ہے۔ ان اشعار کو ذرا اس نظر سے ملاحظہ کریں:

ے اُلجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو

ے کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے
کرے جو پرتوِ خورشید عالمِ شبنمستاں کا

ے منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے مُنہ پر کھلا

ے اگر وہ سرو قد گرم خرام ناز آ جاوے
کفِ ہر خاکِ گلشن، شکلِ قمری نالہ فرسا ہو

ے اسد بہار تماشائے گلستانِ حیات
وصالِ لالہ عذارانِ سرو قامت ہے

ے ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

ے اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمون عالی ہے

ے سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے

غالبؔ کے تصورِ حُسن کا سراغ اگر ہم ان کے تصورِ محبوب کے ساتھ لگانے کی کوشش کریں تو ہمارے کام میں آسانی ہو جائے گی۔ ان کے محبوب کی تصویر ہمیں ان کے حسن و جمال کے بارے میں بہت کچھ راہنمائی کر سکے گی کیونکہ شاعری کے محبوب میں اس کی شخصیت کے تمام پہلو جھلکتے ہیں۔ غالبؔ کے محبوب میں بھی وہ تمام باتیں ہیں جو غالبؔ کو پسند ہیں۔ غالب کا محبوب، فتنہ زا، حشر ساماں، سادہ و پُرکار، تغافل کیش، انتہائی چونکا دینے والے حُسن کا مالک، کہ اس کے حُسن کی چکاچوند آنکھوں کو خیرہ کرے۔ وہ خورشید جمال ہے۔ اس کے حسن کے شعلے یوں بھڑکتے ہیں جیسے آگ جل رہی ہو۔ ان اشعار کو دیکھیں:

ے سادگی و پُرکاری، بے خودی و ہوشیاری
حُسن کو تغافل میں جرأت آزما پایا

ے اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اسد
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

ے بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

ے چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے
خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

ے حُسنِ ماہ گرچہ بہ ہنگامِ کمال اچھا ہے
اس سے مرا مہِ خورشید جمال اچھا ہے

ـ کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر
جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر

ـ ملتی ہے خُوئے یار سے نار التہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

محبُوب کی آنکھیں خوبصُورت، دل میں اتر جانے والی، اگر آنسُو بھری ہوں تو قیامت آجائے۔ محبُوب کا جمال اس قدر جہاں سوز کہ آئینہ ہم آغوشی کی خواہش رکھے۔ محبُوب کی پلکیں دراز اور خوبصُورت ہیں۔ محبُوب خود آرائی، بے نیازی، بے پروائی اور بدگمانی کا پتلا ہے۔ بڑا رعُونت والا، ہر وقت اپنے عاشق پر تیوری چڑھائے، آئینہ دیکھ کر اُلجھتا ہے، نازک مزاج، نازک اندام بلکہ سراپا ناز ہے۔ اتنا نازک کہ خواب میں آئے تو پاؤں دُکھنے لگ جائیں۔ یہ اشعار دیکھیں:

ـ نہیں معلوم کس کس کا لہُو پانی ہوا ہو گا
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تری مژگاں کا

ـ آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

ـ تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق
آئینہ بہ اندازِ گُل آغوش کُشا ہے

ـ بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

ـ ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے
ہے اک شکن پڑی ہوئی طرفِ نقاب میں

ـ میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمھیں
کس رعُونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حُور نہیں

ـ اس نزاکت کا بُرا ہو وہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آئیں تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے

؎ شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
دُکھتے ہیں آج اس نازک بدن کے پاؤں

غالبؔ کے تصورِ حُسن میں محبوب کا جمال، بے مثال ہے، اداؤں میں بے عدیل و بے مثیل ہے۔ خوبصورتی میں یکتا ولاجواب ہے۔ شیریں لب کہ گالیاں بھی دے تو بدمزگی پیدا نہ ہو، چاند وش، حور شمائل، پری پیکر، ماہ طلعت، لمبی پلکوں اور کالی سیاہ زلفوں والا، چلے تو پھول کھلائے، دراز قد، شوخ و شنگ، حسین و جمیل، متلون مزاج، نگاہیں چُرالے تو سو ادائیں قربان ہوں، بگڑ جائے تو منانے کا لطف آئے، چال اس کی کڑی کماں کا تیر، دل میں ترازو ہو جانے والا، یہ اشعار دیکھیں:

؎ سب کو مقبول ہے دعویٰ تیری یکتائی کا
روبرو کوئی بتِ آئینہ سیما نہ ہوا

؎ یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے
کہ غیرِ جلوہ رہگزر میں خاک نہیں

؎ کتنے شیریں ہیں ترے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

؎ جب وہ جمالِ دلفریب، صورتِ مہرِ نیمروز
آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منہ چھپائے کیوں

؎ ترے سروِ قامت سے یک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے

؎ جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں

؎ چال جیسے کڑی کماں کا تیر
دل میں ایسے کے جا کرے کوئی

ان تمام اشعار سے جس محبوب کی بھرپور شخصیت ابھرتی ہے وہ بڑا جاندار ہے۔ پروفیسر حمید احمد خاں فرماتے ہیں کہ:

''غالبؔ کا محبوب ایک جاندار انسانی شخصیت، محض ایک حسین نقش ہی نہیں۔ غالبؔ اپنے محبوب کی ''آب

وگل میں فتنۂ شورِ قیامت'' دیکھتا ہے۔ کیونکہ ''نہ شُعلے میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ اَدا'' وہ شوخ وشنگ' بے باک' تنک مزاج' بے وفا' غیر منطقی سبھی کچھ ہے مگر خوُن آشام درندگی کے ان خصائص سے مبرّا ہے جو اُردو شعراء کے روایتی معشوق میں خواہی نخواہی موجود ہوتے ہیں۔ اس کی انسانی صورت ہمیشہ قائم رہتی ہے۔

دوسرا نکتہ اس سے کچھ زیادہ دلچسپ ہے۔ غالبؔ حُسن کا تصور کرتا ہے تو بارہا اسے سکوُن کی بجائے حرکت کی حالت میں دیکھتا ہے۔ ''موجِ خرام یار بھی کیا گل کتر گئی'' ''لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر'' ''لطفِ خرام و ذوق صدائے چنگ'' میں شاعر کی ذہنی کیفیت بالکل واضح ہے۔ لیکن اس سے قطع نظر مختلف اشعار میں یہ کیفیت بھی موجود ہے کہ حُسن کے گرد وپیش کی جو چیزیں طبعًا ساکن ہیں' وہ بھی شاعر کو عالمِ ذوق میں متحرک ہوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔''

؎ سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قدِ دلکش سے جو گلزار میں آوے

؎ جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے
جاں کالبدِ صورتِ دیوار میں آوے

؎ دیکھو تو دلفریبیٔ انداز نقش پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

؎ واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا

ایرانی شاعری میں محبُوب کے رنگ کو نمایاں مقام حاصل ہے اور یہ رنگ معیارِ حُسن خیال کیا جاتا ہے۔ اُردو شاعری میں بھی فارسی کے زیرِ اثر بعض اوقات سفید رنگت حُسن محبُوب کا معیار ٹھہرتی ہے مگر مرزا غالبؔ نے یہاں بھی اپنی انفرادیت ملحوظ نظر رکھی ہے۔ انہوں نے ایرانی محبوُب کی بجائے ہندوستانی محبُوب کی تصویر پیش کی ہے۔ ہندوستان کا محبُوب سانولا سلونا ہے' دراز مژگاں ہے' لمبی زلفوں اور سرمگیں آنکھوں والا ہے۔ غالبؔ اپنے محبُوب کے ناز و انداز پر فریفتہ ہیں کیونکہ ہر بات' عبارت ہو یا اِشارت' بلائے جان ہے' اسے اپنے حسُن اور معیارِ حُسن کا بخوبی احساس ہے۔ وہ نازک مزاج بھی ہے۔ آرائش و زیبائش کا دلدادہ بھی۔ مرزا غالبؔ کے ان اشعار پر غور کریں جو ان کے تصورِ حُسن کو واضح کرتے ہیں۔

؎ آئینہ دیکھ اپنا سا مُنہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

- آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

- چشمِ خُوباں خامشی میں بھی نوَا پرواز ہے
سُرمہ تو کہوے کہ دُودِ شعلہ آواز ہے

- چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزُو
سرمے سے تیز دَشنۂ مژگاں کئے ہوئے

- دِل سے مٹنا تری انگشتِ حنائی کا خیال
ہو گیا گوشت سے ناخن کا جدا ہو جانا

- پُوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن
دستِ مرہون حنا' رخسار رہنِ غازہ ہے

- تو اور سُوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

غالؔب کا تصورِ عشق بھی ان کی جدّتِ فکر کا شاہکار ہے۔ اُردو شاعری اپنے موضوعات و مضامین کے اعتبار سے فارسی کے براہِ راست زیرِ اثر ہے۔ چنانچہ اُردو شاعروں نے موضوعِ عشق پر اظہار خیال کرتے وقت فارسی کے اسالیبِ عشق کی پیروی کی ہے۔ بلاشبہ بعض شاعروں کے ہاں بعض اوقات کبھی کبھی جدّت کے پہلُو بھی نکل آتے ہیں۔ مگر یہ جدّت' اظہار کی جدّت ہے۔ مضامین وہی قدیم ہی ہیں۔ البتہ مرزا غالؔب کے ہاں تصورِ عشق کے ضمن میں بعض پہلُو ایسے ہیں جو صرف انہی کے ساتھ مخصوص ہیں اور جن کو ان کی اجتہادی طبیعت کا کرشمہ سمجھنا چاہئے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالؔب روایت سے بالکل ہی ہٹ گئے ہیں' بلکہ غالؔب نے خود کو انہی فرسُودہ مضامین تک خود محدود نہیں رکھا اور اپنے ذاتی تجارب و محسوسات کو اس انداز سے بیان کیا ہے کہ جو ان کی انفرادیّت کا مستقل عنوان ہے۔ اس معاملے میں ان کا تصورِ محبت بھی خاصا توانا اور صحت مندانہ ہے۔ اُردو شاعری کے عاشق کی روایتی انفعالیت کی بجائے ان کے تصوّر میں ایک توانائی ہے' ایک جارحیّت ہے' ایک اقدام ہے' حرکت ہے' خود ایک خط میں مرزا حاتم علی مہر کو لکھتے ہیں:

''بھئی مُغل بچے بھی غضب کے ہوتے ہیں جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں۔ عُمر بھر سے ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے مار رکھا ہے..... چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے باآنکہ یہ

کُوچہ چھٹ گیا' اس فن میں بیگانۂ محض ہو گیا ہوں۔ لیکن اب بھی کبھی کبھی وہ اُدائیں یاد آتی ہیں۔ اس کا مرنا زندگی بھر نہ بُھولوں گا۔"

یہ ان کا تصورِ عشق ہے جس میں عُشّاق کی روایتی عاجزی' مسکینی' اِنکساری بلکہ خاکساری اور پیش پا اُفتادگی کی بجائے زندگی کی حرارت' پندارِ محبت کا بھرم' عاشق کا مقامِ بلند' وضع داری' تیکھے تیور' حرکت و فعالیّت اور غالب کی نرگسیّت و انانیّت کا انداز نمایاں ہے۔ یہ انداز صرف غالؔب ہی کا ہے۔ وہ اس معاملے میں منفرد ہیں اور ان کی یہ انفرادیّت ان کی غزل کی مستقل انفرادیّت شمار ہوتی ہے۔

ان کے عشق میں عاشق کا مقام خاصا بلند ہے اور اس کی مخصُوص شان ہے۔ وہ اُونچی سطح سے بات کرتے ہیں اور محبُوب پر اپنے عشق کا جارحانہ انداز واضح کرتے ہیں۔ ان اشعار پر غور کریں اور دیکھیں کہ وہ روایتی عشّاق سے کتنے مختلف اور منفرد نظر آتے ہیں۔

ے لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

ے غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ دیکھو جرم کس کا ہے
نہ کھینچو گر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو

ے ہر اک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہی کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے؟

ے واں وہ غرورِ عزّ و ناز یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

ے وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

ے وہ اپنی خُو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سُبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

ے عجز و نیاز سے وہ آیا نہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

؎ ان پُری زادوں سے لیں گے خُلد میں ہم انتقام
قدرتِ حق سے یہی حُوریں اگر واں ہوگئیں

جیسا کہ سطورِ سابقہ میں بیان ہوا کہ غالؔب نے اپنے تجربات عشق کو بھی اپنے تصّور عشق میں سمویا ہے۔ اس سلسلہ میں پروفیسر حمید احمد خاں تحریر فرماتے ہیں:

غالؔب کو عشق کی نفسیاتی کیفیتوں سے عشق ہے۔ چنانچہ اس کے عشقیہ کلام کا ایک قابلِ ذکر حصّہ انہی کیفیتوں کے مشاہدے پر مبنی ہے۔ اس مشاہدے کی وسعت اور ہمہ گیری لطافت اور گہرائی غزل کی دنیا میں اپنی مثال آپ ہیں۔ معاملہ بندی میں دوسرے شعراء نے بھی کمال دکھایا ہے۔ لیکن غالؔب کا امتیاز یہ ہے کہ وہ نہ صرف حُسن وعشق کے باہمی معاملات کی تصویر کھینچ دیتا ہے بلکہ بے انتہا صفائی اور خوبی سے ان محرّکات کی تشریح بھی کر دیتا ہے، جو ان معاملات کے پیچھے ہیں۔ حُسن وعشق کے موضوع پر غالؔب کے کلام کا بہت بڑا حصّہ شفاّف ہے، کثیف نہیں۔ مثلاً ''شرم'' کے موضوع پر یہ اشعار دیکھیں:

؎ غیر کو یارب وہ کیونکر منعِ گستاخی کرے
گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے

؎ شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یُوں حجاب میں

؎ کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آ جائے ہے مجھ سے
جفائیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

معشوق کے مطالعہ نفس سے قطع نظر خود عاشق کے واردات قلبی کے مشاہدے پر غالؔب کے اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ لیکن غالؔب کو حُسن وعشق کے متعلق محض نفسیاتی نکات ہی سے شغف نہیں ہے، وہ اس مضمون پر بارہا متعدد واقعات کی ایک زنجیر پیش کر دیتا ہے جن میں کئی جذبات وحسیّات برسر منظر آتے ہیں۔ اس سلسلہ میں واقعات کو ذرا کھول کر دیکھئے تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ انسانی ''نفسیات'' ہی نہیں ایک ''ڈراما'' ہمارے سامنے ہے۔ دیکھیں:

؎ ذکر اس پُری وَش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو راز داں اپنا

؎ اُس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کئے
بیٹھا رہا اگرچہ اشارے ہوا کئے

یہ ڈراما صرف عشق کا ڈراما ہی نہیں۔ انسانی فطرت کا ہزار رنگ مرقّع ہے۔ دوستی و دشمنی، عجز و غرور، شرافت و رذالت، مسّرت وغم، ہمّت کی بلندی و پستی کا کون سا رنگ ہے جو اس مرقّع میں نظر نہیں آتا..... غالب کی شاعری میں عشق کا جو ڈراما ہمیں ملتا ہے اس کا پس منظر چھوٹے چھوٹے اشاروں، چھپے چھپے کنایوں کی روشنی میں بتدریج واضح ہونے لگتا اور بالآخر گزری ہوئی صدیوں کا وہ ناموجود ماحول اس طرح زندہ ہو جاتا ہے کہ مغلیہ ہندوستان کی زندگی کے عیش ونشاط اور لطافت و کثافت کا پورا ڈراما ہمارے سامنے آ جاتا ہے۔''

غالب کے تصور عشق پر بحث کرتے ہوئے پروفیسر موسیٰ خاں کلیم فرماتے ہیں:

''مرزا جانتے ہیں کہ انسانی خودی کی تکمیل ہی میں اس کی اَبدی مسرّت کا راز ہے۔ چنانچہ وہ اس کی تکمیل کے لئے عشق کو ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں عشق کی راہ نمائی میں انسانی خودی اپنے منازل اچھی طرح طے کر سکتی ہے۔ لیکن غالب کا تصورِ عشق تمام مشرقی شعراء کے تصورات سے بہت مختلف ہے۔ اس تصورِ عشق کی نمایاں خصوصیات مندرجہ ذیل ہیں:

غالب عشق کی اہمیّت کے اس درجہ قائل ہیں کہ وہ اس کے بغیر انجمنِ ہستی کو بے رونق سمجھتے ہیں۔ فرماتے ہیں:

ے رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

غالب کو اس بات کا شدید قلق ہے کہ وہ عشق کی بزم آرائی تو عمر بھر کرتے رہے، لیکن عشق کی راہ میں حقیقی قربانی ایک بھی نہ دے سکے اور وہ غالباً اس لئے کہ ان کے پاس عشق کے حضور میں پیش کرنے کو کچھ بھی نہ تھا۔ فرماتے ہیں:

ے ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں

ے گھر میں تھا کیا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے اک حسرتِ تعمیر سو ہے

غرض فکر و نظر کا یہ بادشاہ مملکت عشق کی حقیقت جانتے ہوئے بھی اس میں داخل نہ ہو سکا۔ غالب کے نزدیک عشق کی دوسری خصوصیّت یہ ہے کہ اس کا ہونا یا نہ ہوسکنا آدمی کے بس کی بات نہیں۔ ایک خاص ذہنی اُفتاد اور ایک خاص جذباتی کیفیّت کی ضرورت ہے کہ آدمی عشق سے فیض پا سکے اور یہ اُفتاد اور یہ کیفیّت ہر کسی کو حاصل نہیں ہو سکتی۔ یہ شعر دیکھیں:

ے عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالب
کہ لگائے نہ لگے اور بُجھائے نہ بنے

عشق کی تیسری خصوصیّت اس کی آفاق گیر وسعت ہے۔ عشق ایک ایسی قوت ہے جو وجدان کی پرورش کرتی ہے اور قلب و نظر کو بڑی جولانی عطا کر دیتی ہے۔ یہی ذرّے کو صحرا اور قطرے کو دریا کی وسعت بخشتی ہے۔ فرماتے ہیں:

؎ شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرّہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

عشق کی چوتھی خصوصیّت یہ ہے کہ جینے کا مزہ عشق ہی سے ملتا ہے۔ یہ ایک ایسا درد ہے جس کا کوئی علاج نہیں لیکن یہ خود ہر دوسرے دُرد کا علاج ہے۔ گویا جس طبیعت میں عشق رچ گیا ہو وہ زندگی کے ہر مقام سے فیض حاصل کر سکتی ہے۔ ہر راہ گزر سے کانٹے ہٹاتی اور ہر ظلمت میں اجالا کر دیتی ہے۔ کہتے ہیں:

؎ عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا
درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا

عشق کی پانچویں خصوصیّت یہ ہے کہ وہ ہر انسان کو ہر بندھن سے آزاد کر دیتا ہے جو اسے زندگی کی عام سطح سے اٹھنے نہیں دیتا۔ انسانی شخصیّت کو ایک مرکز حاصل ہو جاتا ہے، وہ ہے "ذاتِ محبوب"۔۔ جس سے عاشق کو سب کچھ اس قدر حاصل ہو جاتا ہے کہ اسے دوسری طرف دیکھنے کی ضرورت ہی نہیں پڑتی۔ گویا حُسنِ محبوب ایسی بلند نظر عطا کر دیتا ہے کہ عام زندگی کی رنگینیوں میں اُلجھے بغیر اصل زندگی تک کوشش پرواز جاری رہتی ہے۔ فرماتے ہیں:

؎ سطوت سے تیرے جلوۂ حُسنِ غیّور کی
خون ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل

عشق کی چھٹی خصوصیّت یہ ہے کہ عشق کا اثر ہو کے رہتا ہے۔ یہ ایسی آگ ہے جو اپنے ماحول کو گرم کر دیتی ہے۔ ایسا شعلہ ہے جو اپنی تپش سے مس خام کو کندن بنا دیتا ہے۔ بقول غالب:

؎ کہتا ہے کون نالۂ بلبل کو بے اثر
پردے میں گل کے لاکھ جگر چاک ہو گئے

مرزا کو اس بات کا اعتراف بھی ہے کہ عشق کے بغیر زندگی گزارنا عبث ہے۔ بلکہ عشق سے خالی ہو کر زندگی ایک مسلسل عذاب بن جاتی ہے اور انسان کی حیثیت ایک ادنیٰ تنکے کی سی ہو جاتی ہے جسے ہوا کا ہر تیز جھونکا اُڑائے اُڑائے لئے پھرتا ہے۔ مگر غالبؔ کو اس بات کا احساس ہے کہ وہ خود اس میدان کے قابل ہی نہیں اور وہ لذّتِ آرزو کی طاقت ہی نہیں رکھتے۔

ے بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی اور یاں
طاقت بقدرِ لذتِ آزار ہی نہیں

غالب عشق کے افلاطونی تصور کی بجائے صحت مند زمینی عشق کے قائل ہیں۔ ان کے خیال میں ہر اُیرا غیرا کوچہ عشق میں آ کر اہلِ نظر کی بے آبروئی کا باعث بنتا ہے۔

ے خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پُوجتا ہوں اس بت بے داد گر کو میں

ے ہر بُو الہوس نے حُسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہل نظر گئی

غالب کا تصورِ عشق نہ جمالیت کے قریب اور ''جنسیت'' سے خاصا دُور محسوس ہوتا ہے۔ وہ محبت کے جسمانی پہلو کی بجائے اس کے نفسیاتی انداز پر زیادہ توجہ دیتے ہیں اور یہ غالب کی انفرادیت ہے۔

غالبؔ کی شاعری میں فکری اور صوفیانہ عناصر

ہر فن کی طرح شاعری کی بنیاد بھی فکر پر ہے۔ شاعر اپنے آس پاس کی اشیا، احوال و حوادث اور واقعات کا بغور مشاہدہ کرتا اور انہیں اپنی فکر کا حصّہ بناتا ہے اور پھر جب اس کا اپنا کوئی نقطۂ نظر جنم لیتا ہے تو وہ اسے شعری زبان میں اظہار کی صُورت دیتا ہے۔ اس لئے یہ بات کسی بحث کی متقاضی نہیں کہ فلاں شاعر میں فکری عناصر کا وجود ہے، یا نہیں، البتہ یہ بات بحث طلب ہو سکتی ہے کہ کس شاعری میں فکری عناصر کس انداز، کس قدر اور کس نوعیّت کے ہیں۔ غالب کی شاعری میں فِکر کی جس قدر جولانی اور اُرزانی ہے، دوسرے شاعروں کے ہاں شاید اس قدر نہ ہو۔

غالبؔ کی شاعری کے پس منظر کے طور پر آپ نے صفحاتِ سابقہ میں غالبؔ کے ذاتی، خاندانی اور سیاسی و سماجی حالات کا مطالعہ کیا ہے۔ یہ حالات کسی طرح سے بھی غالبؔ کے موافق نہیں تھے بلکہ قدم قدم پر غالبؔ کو حالات کے جبر سے نبرد آزما ہونا پڑا۔ اس قسم کے حالات انسان کے اندر قنوطی اندازِ فکر کو جنم دینے کے لئے کافی ہیں۔ مگر آفرین ہے غالبؔ پر کہ اس نے حالات سے ہار نہ مانی، بلکہ شدائد کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر ان کا مقابلہ کرنے کی بھرپُور کوشش کی۔ اس میں شک نہیں کہ بعض اوقات اس صُورتِ حال سے غالبؔ کی داخلی دنیا میں شکست و ریخت بھی ہوتی رہی مگر زندگی کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر حقیقت پسندانہ ہی رہا۔ بطرزِ انحصار آیئے ذرا اِن واقعات کو ذہن میں تازہ کر لیں۔

غالبؔ ایک عبُوری دَور کے فرد تھے۔ مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھر چکا تھا اور مغلیہ آفتاب کی واپسیں نگاہیں اور آخری سانسیں تھیں جو غالبؔ نے دیکھیں۔ یُوں انہوں نے شاہ عالم ثانی، اکبر شاہ اور بہادر ظفر کے اَدوارِ حکومت دیکھے، مگر یہ بات واضح تھی کہ پُرانا طرز زندگی ختم ہو رہا ہے۔ پرانی اقدار مٹ رہی ہیں بلکہ اعلیٰ اقدارِ حیات بھی شکست و ریخت سے دوچار ہیں۔ قدیم اور جدید کی آویزش کا آغاز ہو چکا ہے مگر ابھی قدیم معاشرہ قائم تھا۔ ابھی پُوری بساط نہیں الٹی تھی۔ لوگ ایک طرف تو قدیم اقدار کو سینے سے لگائے بیٹھے تھے اور جدید اقدار سے ایک گونہ خائف سے محسوس ہوتے تھے، مگر بوجوہ جدید اقدار کی طرف کشش بھی محسوس کرتے تھے۔ یوں معاشرہ ایک خلا کی سی کیفیّت سے دوچار ہو رہا تھا۔ ایک شاعر۔۔ حسّاس اور ذہین شاعر۔۔ کی حیثیت سے معاشرے کی اِن بدلتی اقدار کی ترجمانی غالبؔ کے ہاں ہمیں ایک اعتماد کے ساتھ ملتی ہے۔ غالبؔ جس مخصُوص تہذیب کے پروَردہ تھے اس کی بنیادیں ہل چکی تھیں۔ اس شکست و ریخت کا اظہار کلام غالبؔ میں جس مؤثر اور مدلل انداز میں ملتا ہے، اس کا اندازہ ان اشعار سے کریں:

؎ یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گُل فروش ہے

؎ لُطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنّتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

؎ یا صبح دم جو دیکھئے آ کر تو بزم میں
نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے

؎ داغِ فراقِ صحبت شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

غالبؔ کی ذاتی زندگی بھی ناکامیوں، نامُرادیوں، مایُوسیوں، محرومیوں اور تلخیوں کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔ ان نامرادیوں نے ان کا دامن قبر کی دیواروں تک نہ چھوڑا۔ ہر گام ٹھوکر، ہر قدم محرومی و مایُوسی ان کا شاید مقدّر تھا۔ بچپن میں باپ کی موت، چچا کی دستگیری اور پھر اس سہارے کا چھُٹ جانا۔ تیرہ سال کی عمر۔۔ جو آزادی کے ساتھ کھیلنے کھانے کی عُمر ہوتی ہے، میں شادی، جسے وہ ساری عمر اپنی راہ کا سب سے بڑا روڑا خیال کرتے رہے۔ ازدواجی زندگی کی ناہمواریاں، پھر احساس محرومی کے ساتھ ساتھ احساسِ کمتری، اگرچہ غالبؔ ساری عمر کج کُلاہی کا دعویدار بھی رہا اور اس روش پر عمل پیرا ہونے پر کوشاں بھی رہا۔ کبھی کامیاب اور کبھی ناکام بھی۔ بچپن میں جو اچھے دن دیکھے تھے، بُرے دنوں میں بھی نوابی ٹھاٹھ برقرار رکھنے کے لئے کاسہ لیسی اور گدائی تک پر آمادہ ہوا۔ ان حالات سے مرزا ذہنی طور پر کبھی بھی ایڈجسٹ (Adjust) نہ ہو سکے۔ باپ دادا کی جاگیرداری اور سپاہ گری ان کے لئے شاعری سے زیادہ قابل ترجیح رہی۔ اس عظمت آباء کے احساس کی وجہ سے وہ ہمیشہ زمانے سے نالاں رہے۔ احباب کی قدرناشناسی کا شکوہ ان کے ہاں نمایاں ہے۔ ذرا غالبؔ کی ان محرومیوں کے تناظر میں ان اشعار کا مطالعہ کریں تو ان کا یہ رنگِ شاعری بھی ان کی ایک شاعرانہ خصوصیّت کی حیثیت سے نمایاں محسوس ہوگا۔

؎ زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

؎ جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

؎ ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا ربّ اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

۔ دریائے معاصی تنک آبی سے ہوا خشک
میرا سرِ دامن بھی ابھی تَر نہ ہوا تھا

۔ کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجئے
ہم نے چاہا تھا کہ مَر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

۔ کیا وہ نمرُود کی خدائی تھی
بندگی میں بھی میرا بھلا نہ ہوا

۔ نَے گُل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

۔ پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد
ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردُم گزیدہ ہوں

لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا غالبؔ نے ان تلخیوں اور محرومیوں سے گھبرا کر زندگی سے فرار چاہا؟ یا وہ قنُوطیّت کا شکار ہو گئے؟ اس کا جواب یقیناً نفی میں ہے۔ میرؔ اور فانیؔ کے برعکس ان کے ہاں زندگی کا حقیقت پسندانہ تصور ہے۔ وہ ان تمام ناکامیوں اور نامُرادیوں کے باوجود زندگی کو ایک حقیقت تصور کرتے تھے۔ اور اپنے حصے کی خوشیوں کو حاصل کرنے اور مسرتوں سے بہرہ ور ہونے کی تگ وَدو میں مصروف رہتے تھے۔ چونکہ اندازِ فکر مثبت تھا اس لئے زندگی سے بیزاری ان کے ہاں نہیں ہے۔ مرزا کو زندگی کی حقیقی قدر و قیمت کا احساس تھا۔ ان کے خیال میں زندگی دو رنگوں سے عبارت ہے۔ خوشی اور غم۔ دونوں دھارے ساتھ ساتھ بہتے ہیں۔ انسان کی زندگی خوشی میں گزرے یا غم میں بہرحال قابل قدر ہے۔ یہ کیا کم غنیمت ہے کہ زندگی کا وجود ہے۔ چنانچہ ان کے ہاں غم ایک منفی قدر نہیں ایک مثبت حقیقت کے طور پر ابھرتا ہے۔ ان اشعار پر غور کریں:

۔ نغمہ ہائے غم کو اے دل غنیمت جانیے
بے صدا ہو جائے گا سازِ ہستی ایک دن

۔ ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی، نغمۂ شادی نہ سہی

۔ یک نَفَس ہر اک نَفَس جاتا ہے قسطِ عمر میں
حیف ہے ان کو جو کہویں زندگانی مفت ہے

ے زندان تحمل میں مہمان تغافل ہیں
بے فائدہ یاروں کو فرق غم و شادی ہے

وہ قید حیات و بند غم کو ایک ہی چیز خیال کرتے ہیں۔ اور ان کے نزدیک غم ہستی کا علاج صرف موت ہے۔ مگر اس انکشاف حقیقت کے باوجود وہ زندگی سے بھرپور تعلق رکھتے اور پیار کرتے ہیں۔ زندگی سے مایوس اور بددل نہیں ہو جاتے۔ زندگی ان کے ہاں مر مر کے جینے کا نام نہیں۔ بلکہ ان کے ہاں ذوق حیات کی فراوانی اور آرزوؤں کی کثرت اور زندگی کی رنگا رنگی اور رعنائیوں کا گہرا احساس و شعور ملتا ہے۔ وہ تو شراب نہ ملے تو انتظار شراب پر بھی راضی ہو جاتے ہیں کہ بہرحال انتظار ساغر میں بھی ایک لطف ہے۔ آرزو کی موت ان کے ہاں نہیں بلکہ آرزو کے تواتر اور دوام کی کیفیت کا احساس ہے۔

ے نفس نہ انجمن آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں انتظار ساغر کھینچ

ے پلا دے اوک سے ساقی اگر مجھ سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے شراب تو دے

زندگی کے بارے میں یہ رجائیت پسندانہ حقیقی نقطۂ نظر اور حیات کی قدر و قیمت کے احساس کے ساتھ ان کے حکیمانہ شعور نے ان کو زندگی کی نامرادیوں پر کامیاب گرفت مہیا کی۔ محسوس یوں ہوتا ہے کہ وہ ناکامیوں پر بھی مسکرانے کا ڈھنگ جانتے ہیں "بے رزق جیسے کا سلیقہ" تو ان کو آتا ہی تھا۔ وہ غم کی کیفیت میں نیش کی بجائے نوش کی کیفیت پیدا کر لینے میں کمال رکھتے ہیں۔ پروفیسر نظیر صدیقی کے خیال میں غالب اردو اور فارسی کے ان چند شعراء میں سے ہیں جن کے ہاں رموز کائنات اور اسرار حیات کا وسیع مشاہدہ اور عمیق مطالعہ ملتا ہے۔ جس کا فائدہ ان کو یہ ہوا کہ وہ کائنات کے بارے میں اس صداقت سے آگاہ ہوئے کہ کائنات بذات خود دل آزار نہیں۔ یہ انسان کو فائدہ ونقصان دونوں پہنچا سکتی ہے۔ دریا میں غرق ہو جانے سے انسان سخت کرب و آزار کا شکار ہوتا ہے مگر انتہائی پیاس کے عالم میں انسان کی تشنگی کو دور کر کے اسے تسکین اور فرحت سے بھی دوچار کرتا ہے۔ اور یہی زندگی کا حقیقت پسندانہ شعور ہے۔

غالب زندگی کی ذاتی محرومیوں اور مایوسیوں کے باوجود خواہشات ترک نہیں کرتے۔ بلکہ انہوں نے غم بے حاصل سے نشاط حاصل کی کیفیت پیدا کی اور اس کے لئے اپنے حکیمانہ انداز فکر اور رند مزاجی دونوں سے کام لیا۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

"غالب کے خیال میں قناعت کی بجائے تنگی داماں کا علاج کرنا ضروری ہے۔ اس ضمن میں غالب ایک صوفیانہ اور حکیمانہ نکتہ یہ بیان کرتے ہیں کہ آرزوئیں جذبہ ملکیت کی وجہ سے پریشان کرتی ہیں۔ اگر دل میں وسعت پیدا کر لی جائے کہ جو نعمتیں دنیا میں موجود ہیں ان پر قابض ہوئے بغیر ان سے لطف اٹھایا جائے تو

آرزوئیں پوری بھی ہوں اور ان کی کشاکش بھی رفع ہو جائے۔ ادنیٰ درجے کی حریص طبائع کسی باغ سے اسی حالت میں پورا لطف اٹھا سکتی ہیں جب قانوناً وہ اس پر قابض ہوں۔ جس شخص میں ذوق جمال کا فقدان ہے وہ پھول کو سرِ شاخ دیکھ کر اس سے لطف نہیں اٹھا سکتا۔ حسنِ گل کو دیکھ کر اس کی طبیعت میں گل چینی کی خواہش پیدا ہوتی ہے اور وہ گل چینی پر مائل بھی ہو جاتا ہے۔ خواہ پھول کی رگ حیات کٹ جائے۔ غالب اس انداز فکر کے برعکس اس خیال کے مالک ہیں کہ دنیا کی نعمتوں اور حسن و جمال پر قابض ہو جانے کی بجائے دل میں اتنی وسعت کیوں نہ پیدا کر لی جائے کہ ساری کائنات انسان کے دامن میں آ جائے۔ وہ فرماتے ہیں:

ہر چہ مبداء فیاض بود آنِ من است
گُل جدا نہ شدہ از شاخ بہ دامانِ من است

اس شعر میں غالب کے فکر و وجدان کی معراج ہے۔ کائنات پر انسانی قبضہ عقل و وجدان کی بدولت ہوتا ہے۔ علمائے فلکیات اپنے علم سے اجرام فلکی کو تسخیر کرتے ہیں۔ نبی اور ولی کے پاس کسی جائیداد کا قبالہ نہیں ہوتا۔ لیکن ان کا قلب افلاک سے وسیع ہوتا ہے اور کائنات کے تمام گوشے اس میں سما جاتے ہیں۔''

غالب بھی اپنی تمام تر محرومیوں و مایوسیوں کے باوجود کائنات کو اپنی آغوش میں لئے محسوس ہوتے ہیں۔ غم ایک بہت بڑی حقیقت ہے۔ اس سے فرار ناممکن ہے۔ لہٰذا اس کے وجود کو تسلیم کر لینا ہی حقیقت پسندی ہے۔ اس اعتراف سے انسان کے اندر جگرداری پیدا ہوتی ہے۔ ایک حوصلہ اُبھرتا ہے۔ ایک ایسا دیپ جلتا ہے جو آلام کی آندھیوں میں روشن رہتا ہے۔ غالب نے اپنے ذہن و دماغ میں یہی دیا روشن کر لیا تھا جس کی روشنی میں وہ غم کی راہوں پر بھی بے خطر گامزن رہے۔ اور یہی انداز ان کی شاعری کا ایک نمایاں پہلو ہے۔

زندگی اور کائنات کے بارے میں غالب کے اس حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ غالب ساری عمر حسرت پرست رہا۔ اگرچہ اس کے بہت سے ارماں نکلے، پھر بھی کم نکلے، کبھی وہ خدا سے ناکردہ گناہوں کی داد مانگتا رہا اور کبھی دریائے معاصی کی تنگ آبی کا شاکی رہا کہ اس کا سر دامن بھی تر نہ ہو سکا۔ کبھی کاغذی پیراہن کے پردے میں وہ خالق کی شوخیٔ تحریر کا نقش فریادی بن کر سامنے آیا۔ مگر اس سب کے باوجود زندگی سے اس کا رابطہ ہمیشہ گہرا ہی رہا۔ ڈاکٹر محمد حسن فکر غالب کے اس پہلو پر فرماتے ہیں:

''غالب کے ناکردہ گناہ وہی حسرتیں ہیں جن کی تکمیل کی سعادت اسے نصیب نہیں ہوئی۔ زمانے نے ان کی صورتیں مسخ کر دیں اور یہ شخصیت کا ایک ضروری جزو ہو کر بُری طرح کچلی گئیں۔ غالب کی حسرت اور آرزو مندی مریض اور عیاش طبع نہیں۔ نہ اسے داغ کی شوخی اور عیاش طبعی کی داد دینا ہے۔ نہ جرأت اور انشاء کی طبیعت سے اسے کچھ واسطہ ہے۔ یہ ایک صحت مند ذہن اور زندگی کی خوبصورت چیزوں سے محبت رکھنے والے کی حسرت ہے۔ اسے زندگی سے پیار ہے۔ اس کے حسنِ بے پایاں، نشاط اور کیف سے پیار ہے۔ اور اسی لئے وہ آسودگی طلب ہے۔ نشاط اور حسن کا پرستار ہے۔ غالب حسرت پرست ہے۔ اس کے غم و اندوہ کی بنیادی خصوصیت یہی حسرت پرستی ہے۔ وہ ناکام ہو کر اداس اور افسردہ تو ہو سکتے ہیں لیکن اس اُداسی اور افسردگی پر قناعت نہیں کر سکتے۔ وہ غم آشنا تو ضرور ہیں لیکن غم پرست نہیں۔ ان کی نظریں سیہ خانوں کی محرم تو ہیں لیکن سیہ خانوں

کی ٹمکین نہیں۔ انہیں شکستِ آرزو کا یہ تماشا کرب و اضطراب کے لئے سبق سکھاتا ہے۔ لیکن وہ غم کے آگے سپر نہیں ڈال دیتے۔ اس لئے کہ غالب کا غم' بقول شیخ اکرام:

" ایک ایسے صحت مند آدمی کا حُزن و افسوس ہے جسے دنیا کی اچھی چیزوں سے محبت ہے۔ جب وہ مسلسل سعی کے باوجود انہیں حاصل نہیں کر سکتے تو ان کے ہاں افسردگی عام قنوطیوں کی طرح دنیا کی مذمت نہیں بلکہ جسمانی نشاط اور دنیا کے حسین ہونے کا اعتراف ہے۔ غم سے نباہ کا بھی ان کے ہاں حقیقت پسندانہ انداز ہے۔ وہ شوخی و ظرافت اور تصوّف کے ہتھیاروں سے اس کے خلاف کامیابی سے صف آراء ہوتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ غم کو زندگی کا ایک لازمی جزو بنا لینے کا ہُنر انہوں نے سیکھا ہے۔ جس طرح میرؔ نے تمام عمر ناکامیوں سے کام لے کر محبت میں ایک سلیقہ نبھایا تھا۔ غالبؔ نے بھی ان ناکامیوں کو اپنی شگفتہ رُوئی اور مسرت طلبی کا ایک پاسنگ بنالیا ہے۔ غالبؔ نے غم کو گوارا ہی نہیں کیا۔ اسے زندگی کا ایک بنیادی عنصر تسلیم کیا ہے۔ غالبؔ کی غم آشنائی اور آرزُومندی کی ایک نمایاں خصوصیّت یہ ہے کہ وہ حسرت اور تمنّا کی بے پایاں آویزش سے علیحدہ نہیں ہوئے۔ غم والم' شکستِ آرزُو اور افسردگی کے تمام وقتی تاثّرات کے باوجود غالبؔ نے آرزُو کو زندہ اور شاداب رکھا ہے۔ زندگی کی حسرتوں میں غالبؔ نے جو تابناکی ڈھونڈی ہے' جو حسرت پرستی شعار کی ہے اور ناکامیوں اور نامُرادیوں کے باوصف آرزُومندی کی جو شمعیں جلائی ہیں ان ہی کی وجہ سے وہ اپنے دَور کی فکر سے علیحدہ اور ممتاز نظر آتے ہیں۔ غالبؔ نے زندگی سے محبت کی ہے۔ اس کے کانٹوں کو چنا ہے۔ اس کے کرب و اضطراب سے اپنے پہلو کو گرمایا ہے۔ لیکن خلش اور آرزُومندی کی شاداب اور صحت مند آگ سے ان کا سینہ ہمیشہ آباد رہا ہے۔"

اس سلسلے میں ان کے یہ اشعار بطور خاص ملاحظہ کریں:

- دکھاؤں گا تماشا' دی اگر فرصت زمانے نے
  مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

- نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم
  لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے

- بہ فیضِ بے دلی نومیدیٔ جاوید آساں ہے
  کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

- نہ لائے شوخیٔ اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی
  کفِ افسوس ملنا عہدِ تجدیدِ تمنا ہے

- طبع ہے مشتاق لذّت ہائے حسرت کیا کروں
  آرزُو سے ہے شکستِ آرزُو مطلب مجھے

ے رنجِ نومیدیٔ جاوید گوارا رہیو
خوش ہوں گر نالہ زبُونی کشِ تاثیر نہیں

غالب کا صوفیانہ مذہب:

غالبؔ کے ذاتی حالات کے ضمن میں یہ بات کہی گئی تھی کہ غالبؔ اثنا عشری شیعہ تھے اور اس کی تائید غالبؔ کے اقوال و اشعار اور خطُوط کے حوالے سے ثابت شدہ ہے۔ یہاں اس کی تکرار کا نہ موقعہ ہے اور نہ ہی ضرورت۔۔اشارہ صرف یہ کرنا ہے کہ غالبؔ کے ہاں تصوّف کے بعض مسائل پر اظہار خیال ملتا ہے۔ شیعہ عقائد' تصوّف کی نفی کرتے ہیں۔ مگر غالبؔ چونکہ ذرا معتدل قسم کے آدمی تھے اور مذہب کے معاملے میں وہ زیادہ پختہ عقائد نہیں رکھتے تھے' لہٰذا شاعر کی حیثیت سے ان کے ہاں بعض مسائلِ تصوّف کا اظہار ہے۔ وہ خود فرماتے ہیں:

ے یہ مسائل تصوّف یہ ترا بیاں غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

اور ان مسائلِ تصوّف پر غالبؔ نے ایک صُوفی کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک عام ناظر کی حیثیت سے نظر ڈالی ہے کہ جو اپنے اردگرد پھیلی اس کائنات کے اسرار و رمُوز پر غور محض اس لئے کرتا ہے کہ جو سوالات اس کے ذہن میں اُبھرتے ہیں وہ اپنی بساط کے مطابق ان کا جواب دے کر اپنے فِطری تجسّس کو مطمئن کر سکے۔ غالبؔ اس معاملے میں قدماء کے نظریہ ''وحدتُ الوجود'' پر نظر رکھتے ہیں۔ پروفیسر اسلوبؔ احمد انصاری تحریر فرماتے ہیں:

''وحدتُ الوجود'' کے عقیدہ کو غالبؔ کے تفکر میں بڑی اہمیّت حاصل ہے۔ اس عقیدہ کا اصلِ اُصول یہ ہے کہ کائنات خدا سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتی۔ وجود صرف ایک ہے۔ یہ وجود' وجود حقیقی ہے کہ جو کائنات میں ذات کی بجائے صفات سے ممیّز ہے۔ چونکہ صفات عینِ ذات ہیں اس لئے کائنات حق تعالیٰ سے ممیّز نہیں۔ اصل حقیقت صرف ایک ہے جو مُوجودات کے تعدّد اور کثرت میں اپنے آپ کو ظاہر کر رہی ہے۔ موجودات اظلال اور پردے ہیں وجودِ مطلق کے۔ ''وحدتُ الوجود'' اور ''وحدتُ الشہود'' میں فرق اصل کا نہیں فروع کا ہے۔ آخری تجزیہ میں دونوں ایک ہیں قطرہ و موج و حُباب کی حقیقت کچھ نہیں۔ وہ صرف وجودِ بحر کے خارجی مظاہر ہیں۔ فرماتے ہیں:

ے ہے مشتمل نمودِ صُوَر پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

ے دلِ ہر قطرہ ہے ساز انا البحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

ے عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

؎ محرم نہیں تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

؎ نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

''غالب کے دل میں وحدتُ الوجود کا عقیدہ اتنا راسخ ہے کہ بعض اوقات وہ مشاہدہ اور کشف والہام کی ضرورت پر بھی شک کرنے لگتے ہیں۔ وحدت میں پختہ یقین عالم اور معلوم کے امتیازات کو ختم کر دیتا ہے۔ جب ہر شے کی حقیقت ایک ہی ہے اور تمام اشیاء ایک ہی ذاتِ کا مظہر ہیں تو ہم پھر عرفانِ حق کی مختلف منزلوں میں یقین کیوں رکھیں؟ وہ سالک جو فنا فی الذات ہو جائے اس کے لئے راہِ معرفت کے مدارج اور مراتب کوئی بڑی اہمیت نہیں رکھتے۔ عالم جبرُوت سے عالم لاہُوت کا راستہ وادئ حیرت میں سے ہو کر گزرتا ہے۔ حیرتِ مدام اور استغراق کا عالم ہی ذوقِ عرفان کا آئینہ دار ہے۔ فرماتے ہیں:

؎ اصلِ شہُود و شاہد و مشہُود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

؎ کثرت آرائیٔ وحدت ہے پرستاریٔ وہم
کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

؎ دَہر جزُ جلوۂ یکتائیٔ معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خودبیں

بقول ایک فاضل ناقد کے:

''وحدتُ الوجود ایک ذہنی رجحان ہے جو درماندگیٔ شوق، نارسائیٔ عقل اور افسردگیٔ جذبات کا آفریدہ ہے۔ اسی عقیدے کے سائے میں غالب کا فکری آہنگ پروان چڑھتا ہے۔ اور وہ ایک ایسی بسیط فضا میں پہنچ جاتے ہیں جہاں انہیں ہر ذرّے میں کروٹیں لیتا ہوا صحرا دکھائی دیتا ہے۔ تو ہر سنگ میں رقص کرتے ہوئے بتانِ آذری' ہر قطرہ ٹھاٹھیں مارتے ہوئے سمندر کو اپنی گود میں لینے کے لئے بے قرار نظر آتا ہے تو ہر غنچۂ گل' رنگین و عطر بیز گلستان کو اپنے دامن میں سمیٹ لینے کے لئے کُشادہ آغوش' وہ تمام دنیائے آب و گل کو کبھی بازیچۂ اطفال سمجھتے ہیں تو کبھی حلقۂ دامِ خیال۔ جب وہ دل میں یہ خلش محسوس کرتے ہیں کہ کثرت آرائی وحدت' پرستاریٔ وہم ہے اور اصنامِ خیالی نے انہیں کافر کر دیا ہے تو ان پر منصُور مزاجی غالب آ جاتی ہے اور وہ مہر سے ذرّے تک ہر چیز کو آئینہ دل اور خود کو طوطی صفت سمجھ کر ہر آئینے میں اپنا عکس دیکھتے ہیں۔ کبھی ان کو کائنات' حسنِ ازل کا

ایک نظر فریب پرتو معلوم ہوتی ہے تو کبھی ایک حسین سراپردۂ راز! اور کبھی ان پر کھلتا ہے کہ تمام موجودات عالم میں ہستی مطلق مرکوز ہے۔ **وَاللّٰهُ بِكُلِّ شَيْءٍ مُحِيطٌ**
زندگی کے بارے میں بھی غالب کے خیالات روایتی تصوّف سے علیحدہ نہیں، وہ بھی اسے ایک غیر حقیقی چیز تصور کرتے ہیں:

جز نام نہیں صورت عالم مجھے معلوم
جز وہم نہیں ہستیٔ اشیاء مرے آگے

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسد
عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

تصوّف کی مانند غالب کے ہاں کوئی مربوط فلسفہ نہیں۔ اور نہ ہی ان کے ہاں کسی مخصوص نظام فکر کی تلاش درست ہوگی۔ تصوّف کی طرح فلسفے کو بھی وہ ''برائے شعر گفتن خوب است'' کی سی اہمیت ہی دیتے ہیں۔ البتہ چند فلسفیانہ مباحث ان کے ہاں ضرور ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور فرماتے ہیں:

''غالب کی اردو اور فارسی شاعری کے بنیادی تصورات علیحدہ علیحدہ نہیں ہیں۔ دونوں میں ایک فلسفیانہ مزاج ملتا ہے، کوئی گہرا فلسفہ نہیں ملتا۔ یہ کہنا غلط ہے کہ غالب ''فلسفۂ مسرّت'' کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ نہ تو قنوطی ہیں نہ رجائی۔ ہاں ان کے ہاں امید و بیم، عیش و غم، آرزو و شکست آرزو، مسرّت و حسرت کی رنگا رنگی ملتی ہے۔ ان کے ہاں کوئی فلسفہ ڈھونڈنا عبث ہے کیونکہ غزل کا آرٹ مسلسل اور مربوط تعمیری اور منظّم فکر کے لئے موزوں نہیں ہے۔ یہ اشارت کی دنیا، یہ کنائے اور لطیف و نازک رمز کی بستی، کسی واضح اور روشن نظریئے کی متحمل نہیں ہوسکتی۔ غالب نے ایک جگہ تنگنائے غزل کی بجائے اپنے بیان کے لئے زیادہ وسعتیں طلب کی ہیں۔ مگر اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہئے کہ انہوں نے غزل کے فن اور فارم کی نفی کی ہے۔ بلکہ انہوں نے اس فن کو نہ صرف تسلیم کیا بلکہ اسے برتا بھی ہے۔ وہ اگرچہ اس فارم سے مطمئن نہ تھے مگر ان کے بیشتر جواہر پارے اسی صنف میں ملتے ہیں۔ غالب کے یہاں فلسفہ ملتا ہے مگر وہ فلسفی نہیں۔ جن معنوں میں کہ اقبال فلسفی ہیں۔ ان کی شاعری کا کوئی پیام نہیں جس طرح کہ حالی اور اکبر کا پیام ہے۔ وہ فلسفیانہ ذہن رکھتے ہیں۔ ان کا مزاج جذبے سے بڑھ کر فکر کی طرف لے جاتا ہے وہ تخیلی نظر رکھتے ہیں۔ انہوں نے اردو شاعری کو ایک ذہن دیا۔ یہ ذہن اپنے زمانے کے تہذیبی اثرات سے باخبر ہے۔ فلسفے اور تصوّف کے مسائل کو جانتا ہے۔''

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

؎ فنا کو سونپ کر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا
فروغِ طالعِ خاشاک ہے موقوف گلخن پر

؎ رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

؎ ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

اس ضمن میں غالبؔ کے ایک معروف نقاد جناب سعادت نظیر کی رائے ملاحظہ فرمائیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''غالبؔ کو نہ فلسفے ہی سے گہرا تعلق ہے نہ تصوّف سے۔ وہ تو بجائے خود اک محشرِ خیال ہیں۔ پھر بھی ان کے شعور پر تفلسف و تصوّف اثر انداز ضرور ہوتے ہیں۔ رہِ وادی خیال میں انہیں ہر وہ مقام جہاں عقل سپر ڈال دیتی ہے ایک مقامِ حیرت معلوم ہوتا ہے اور ہر وہ رنگیں جلوہ جو دعوتِ نظر دیتا ہے، ایک جلوۂ وحدت۔ چنانچہ کہیں سبزہ و گلُ اور ابرو باراں ان کی حیرانی کا باعث بنتے ہیں تو کہیں پری چہرہ لوگ اور ان کے غمزے، عشوے اور ادائیں، کہیں کسی کی عنبریں زلفیں اور ان زُلفوں کی شکنیں انہیں اچنبھے میں ڈال دیتی ہیں تو کہیں کسی کی سُرمگیں آنکھیں۔ ان ہی ہنگامہ آراء نظّاروں کو دیکھ کر ان کے دل میں رہ رہ کر یہ سوال اٹھتا ہے کہ:

؎ جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

اور یہیں سے غالبؔ کے فکر میں وہ تشکیک اُبھرتی ہے جس سے ان کی شاعری کا حُسن دوچند ہو جاتا ہے۔''

اسی سلسلے میں استاذ مکرّم جناب ڈاکٹر عبادت بریلوی کی یہ رائے بھی ملاحظہ کریں۔ آپ فرماتے ہیں:

''غالبؔ نے اُردو شاعری کو ایسی زبان دی، جو صرف رنگین اور پُرکار ہی نہیں تھی، بلکہ اس میں احساس کی شدت، جذبے کی صداقت، شعور کی گہرائی، فکر کی گہرائی اور نظریے کی پختگی کے مکمل اظہار و ابلاغ کی بڑی صلاحیتیں تھیں۔ غالبؔ کی شاعری انہی تمام عناصر سے عبارت ہے۔ چنانچہ یہی عناصر اس مخصوص زبان کی تخلیق کے محرک ہوئے جو غالب کا ایک اجتہادی کارنامہ ہے۔ گزشتہ سو سال میں اُردو کے ان تمام شاعروں کے ہاں یہ زبان اپنی جھلک دکھاتی ہے، جن کی شاعری میں احساس کی شدّت، جذبے کی صداقت، شعُور کی گہرائی، فکر کی گیرائی اور نظریے کی پختگی کا امتزاج صحیح طور پر، جمالیاتی اظہار کا تقاضا کرتا ہے۔ غالبؔ بڑے پہلُو دار فن کار تھے اور اُردو شاعری میں وہ ایک اَدائے خاص سے نکُتہ سرا ہوئے، ان کا فکر و فن یارانِ نکتہ داں کے صِلائے عام کا پیغام ثابت ہوا۔''

غالبؔ کی شعری عظمت

مرزا غالبؔ ہر دلعزیز شاعر ہیں۔ اپنی زندگی میں اپنے معاصرین کی قدر ناشناسی کا انہیں شکوہ رہا مگر اپنی وفات کے بعد ان کی شہرت بامِ عروج تک پہنچی ہوئی ہے اور رُوحِ غالب یقیناً مسُرور و مطمئن ہوگی کہ وہ شاعر جو اپنے زمانے میں کسی حد تک گوشۂ گمنامی میں رہا' آج ساری دنیا کا پسندیدہ اور محبُوب شاعر بن چکا ہے اور جس کی مقبولیّت میں اضافہ ہی ہو رہا ہے' کمی نہیں۔ بقول ڈاکٹر قیوم صادق:

''ہندوستان کا یہ پہلا اُردو شاعر ہے جو ساری دنیا کا پسندیدہ شاعر بن گیا ہے۔ جب تک دنیا قائم ہے غالبؔ زندہ ہے اور اُردو زبان جوں کی توں رہے گی۔ بقول شخصے' غالبؔ اُردو ادب میں ہری جھنڈی بنے ہوئے ہیں۔ اس جھنڈے تلے ہر مذہب و ملت کا فرد جمع ہونا باعث فخر سمجھتا ہے۔ اس لئے کہ غالبؔ کا اندازِ بیان کچھ ایسا ہے جو ہر ایک کو متاثر کرتا ہے۔ چند مشہور نقادوں کی آراء دیکھیں۔ ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری فرماتے ہیں:

''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں: وید مقدس اور دیوان غالبؔ۔

رشید احمد صدیقی کی رائے ہے:

''مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا۔ تو میں بے تکلف یہ تین نام لوں گا: اُردو زبان' تاج محل اور مرزا غالبؔ۔''

ڈاکٹر عبادت بریلوی کے الفاظ میں:

''اُردو میں پہلی بھرپُور اور رنگا رنگ شخصیت غالبؔ کی ہے۔''

اور ڈاکٹر محمد حسن کے الفاظ دیکھیں:

''' دیوانِ غالبؔ ' کو ہم نئی نسل کی انجیل قرار دے سکتے ہیں۔''

گزشتہ سو سالوں میں غالبؔ پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ حالیؔ کی ''یادگار غالبؔ'' سے لے کر اب تک سینکڑوں کتابیں لکھی گئی ہیں۔ دیوان کے سینکڑوں مختلف ایڈیشن شائع ہوئے ہیں۔ غالبؔ کی شخصیّت اور فن پر ہزارہا مضامین لکھے گئے ہیں۔ اشعار و افکار کی بہت سی تفسیریں کی گئیں اور تعبیریں ہوئیں۔ اس سرمائے کو دیکھ کر کہا جا سکتا ہے کہ حیاتِ غالبؔ کا کوئی گوشہ اور گفتۂ غالبؔ کا کوئی پہلو ایسا نہ ہوگا جس پر اہلِ نظر نے سیر حاصل بحث نہ کی ہو۔ مگر پھر بھی لوگوں کی طبیعت سیر نہیں ہوئی اور غالبیات میں برابر اضافہ ہوتا چلا جا رہا ہے۔ جو غالبؔ کی ہر دل عزیزی کی ایک روشن دلیل ہے۔

غالبؔ کے ہاں ہمیں پہلی مرتبہ انسان کی عظمت کا احساس' زندگی میں نئے امکانات کی تلاش کا جذبہ' قوی اور معنی خیز احساسات کو اظہار بیان کی گرفت میں لانے کی کوشش اور کائنات کی دل فریب اور دلکش اشیا سے

لُطف اندوز ہونے کی حرص پُوری ہوتی نظر آتی ہے۔ اُردو غزل میں غالبؔ جدّتِ اُدا کا امام ہے۔ میرؔ و مومنؔ بھی لفظوں پر قدرت رکھتے ہیں۔ لیکن غالبؔ انہیں فاتحانہ انداز میں برتتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا وہ جن لفظوں کو برَت رہا ہے' وہ اسی کے لئے بنے ہیں۔ اس کے ہاں جدید ذہن کا بڑا کامیاب نمونہ ملتا ہے۔ اس ذہن کی خصوصیات' اس قدُرت' پیچیدگی' ذہنی اور جذباتی کشائش کے باوجود توازن وحدت اور ترتیب قائم کرنے کا مَیلان ہیں۔ ذہنی بیداری اور چوکنّا پن اس کے ہاں ایک شدید اندرونی کشمکش اور تصادم کی پیداوار ہے۔ اسی لئے اس کے ایک سے ایک زیادہ رنگ ہیں' جوُں جوُں زمانہ گزرتا جائے گا اُسمیں اور رنگینی پیدا ہوتی جائے گی۔ ایک گرہ کھلے گی تو سوگرہیں اور پیدا ہوں گی۔ ایک آئینے کے بعد دوسرا آئینہ' ایک تعبیر کے بعد دوسری تعبیر اور ایک پرُدے کے پیچھے ستّر پردے نظر آئیں گے۔ غالبؔ نے ان پرُدوں پر اپنی رُوح کو بے نقاب کیا ہے۔

غالبؔ کی غزل کے اثرات محدود نہیں' لامحدود ہیں۔ وہ آج تک برابر شاعروں کا ذہنی راہنما اور شعری امام ہے۔ اس کے رنگِ تغزّل کا جادو آج تک شاعروں کے اذہان کی بازگشت بنا ہوا ہے۔ اس کا انداز ہر شاعر کا پیچھا کرتا ہے۔ وہ پُوری قلمروئے شعر کا بے تاج بادشاہ ہے۔ جس کے تمام شاعر باجگزار ہیں۔

غالبؔ کے ایک ناقد کے الفاظ میں:

''غالبؔ کے بعد سے اب تک اپنی اُردو شاعری پر ایک سرسری نظر ڈالئے۔ حالیؔ کا ذکر چھوڑ یئے کہ اس نے ''دل کی رام کہانی'' چھوڑ کر ایک اور وضع اختیار کر لی تھی' جو بذاتِ خود ایک مستقل موضوع ہے۔ داغؔ کی غزل گوئی پر غالب کا سایہ نہیں پڑا۔ اس کا اپنا ایک رنگ ہے جسے رنگِ غالبؔ سے کوئی خاص نسبت نہیں۔ غالب کے بعد کا دَور عموماً غزل کی شاعری کا دَور نہیں رہا۔ حسرتؔ' اصغرؔ' فانیؔ اور جگرؔ اچھے شاعر ہیں' مگر حقیقی معنوں میں بڑا شاعر ان میں شاید کوئی بھی نہیں ہے۔ ہاں ان سب کا اپنا ایک رنگ ہے۔ ان میں سے کسی نے بھی سِکہّ بند رنگ کی پیروی نہیں کی جو پرانے غزل گوؤں کا عام دستور تھا۔ بلکہ ان میں سے ہر ایک نے اپنی اپنی انفرادیّت کے اظہار پر زور دیا ہے۔ یہ روش اُردو میں غالبؔ نے اپنائی تھی اور بعد میں ان شاعروں نے اختیار کی۔

یہ تو غزل گو شاعروں کا ذکر تھا جو غزل کی صدہا سالہ روایت سے یکسر آزاد ہو ہی نہیں سکتے۔ خود غالبؔ بھی اس سے یکسر آزاد نہیں تھا۔ انفرادیّت کے مکمل اور بے باک اظہار کے لئے ''تنگنائے غزل'' سے زیادہ نظم کی صنف موزوں ہے کہ اس کی فضا ''کچھ اور وسعت بیاں'' لئے ہوئے ہوتی ہے۔ نظم کے شعراء اپنی شخصیّت اور انفرادیت کے اظہار سے زیادہ شغف رکھتے ہیں۔ اس انفرادیّت پسندی کی ابتدا غالبؔ سے ہوئی اور ہمارے ہاں کے جدید شعراء ابھی تک اسی نہج پر چل رہے ہیں۔ اقبالؔ کی دنیا غالبؔ کی دنیا سے کسی قدر مختلف ہے۔ مگر اقبالؔ پر غالبؔ کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔ جس کا اعتراف خود انہوں نے کیا:

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیّل کی رسائی تا کجا

آہ تو اُجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے
گلشنِ ویمر میں تیرا ہمنوا خوابیدہ ہے

اُردو غزل میں جو چند عظیم نام نظر آتے ہیں غالبؔ ان سب سے نمایاں ہیں۔ بقول ایک خاتون نقاد کے:
''غزل اُردو شاعری کا لُب لباب ہے۔ یہ دل کی زبان ہے۔ اس سے جذبات و احساسات میں آگ لگتی ہے۔ بات کرنے کے آداب آتے ہیں۔ کم سے کم لفظوں میں زندگی کے واقعات و حادثات بیان ہوتے ہیں۔ اس طرح سے کہ تاثرّات کے جادُو جگ جائیں۔ دل میں ہلچل پیدا ہو جائے۔ مُہمّات سہل معلوم ہوں۔ عزم و ارادے پکے ہو جائیں' ذہن تابناک بن جائیں۔ مرحلے طے ہوتے جائیں۔ منزلِ مقصود پر پہنچنے کی ہمت بندھ جائے۔

اُردو غزل کی ہستی پر صدیاں بیت چکی ہیں۔ یہ بجا اور بے جا حملوں کا نشانہ بنی ہے۔ اس پر ایسے نازک دَور بھی آئے ہیں کہ اس کی زندگی خطرے میں پڑ گئی۔ لیکن اس کی سخت جانی کی قسم کھانی چاہیئے' کہ اس نے سرد گرم دیکھے' لیکن اس کی قبولیت اور پسندیدگی میں فرق نہ آیا۔ اس کی شان برقرار رکھنے میں اور غزل گو شاعروں کے علاوہ غالبؔ کی غزل گوئی کا بھی بڑا حصّہ ہے۔ غالبؔ کی درُوں بینی' نشتریّت' تفکّر' اندازِ بیان اور غالبؔ کی جدّتِ تخیل کا تقاضا ہے کہ اس کی قدر دانی ہو۔'' مندرجہ ذیل اشعار دیکھیں:

لرزتا ہے مرا دل رحمتِ مہرِ درخشاں پر
مَیں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

نَے گُل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

اُن کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے مُنہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

پُھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا
افسونِ انتظارِ تمنا کہیں جسے

دُہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود بیں

بس ہجُومِ نااُمیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذّت ہماری سعئ بے حاصل میں ہے

غالبؔ کی شاعری مقصدی نہیں۔ انہوں نے اپنی غزل کو قوم کی اصلاح کے لئے کبھی استعمال نہیں کیا۔ وہ مُلّائے مکتبی بھی نہیں۔ وہ غزل سے مرقع سازی کرتے ہیں۔ جس کے لطیف اجزاء یعنی لفظیات اس کو نغمۂ جاں گداز بنا دیتے ہیں۔ یہ اجزاء عدد میں گنتی کے چند ہوتے ہیں۔ وہ جاندار اس وقت ہوتے ہیں جب ایک بات دل میں اتر کر ''بادہ گر خام بود پختہ کُند شیشۂ ما'' کے زیرِ اثر ان کی روح سے شیر و شکر ہو جاتی ہے۔ یہ اجزاء دل کی حرارت سے تپ کر کُندن ہوتے اور دوسرے کے دل کو چمکانے والا ہیرا بن جاتے ہیں۔ غزل کی قدر پہچاننے کے لئے ضروری ہے کہ قطرے سے دُرِّ شہوار اور آنسو کو پہچاننے والا دیدۂ بینا پیدا ہو۔ غزل گوئی میں غالب کا جو مقام اور درجہ ہے اس پر بہت کم شاعر پُورے اترتے ہیں۔ غالبؔ کی مقبولیت زمان و مکان سے بے نیاز بن کر اس کا ثبوت دیتی ہے کہ اُردو کے اصنافِ سخن میں اس کو انتہائی بلند مقام حاصل ہے۔''

غالبؔ کی شاعری پر تفصیلی گفتگو صفحات سابقہ میں ہو چکی ہے۔ ان کی غزل کی خصوصیات بھی کم و بیش وہی ہیں۔ مگر غزل ان کے ہاں عرُوج کے جس مقام پر ہے اس پر گفتگو البتہ مزید کی جا سکتی ہے۔ غالبؔ کے ہاں غزل کی معراج پائی جاتی ہے۔ پروفیسر موسیٰ خاں کلیم اس سلسلے میں تحریر فرماتے ہیں:

''مرزا غالب ایک شعوری فنکار ہیں۔ جنہیں اپنی ذات پر پُورا پُورا اعتماد ہے۔ انہوں نے اپنے فکر و نظر کی جَولانی کا بھی اندازہ لگایا ہے۔ اور اُردو زبان میں اظہار کی مختلف اصناف کا بھی۔ ان کے دَور میں غزل کا چرچا تھا۔ اور غزل ہی محبوب ترین صنفِ کلام تھی۔ مگر مرزا غالبؔ کو اس سے یہ گلہ ہے کہ:

بقدرِ ذوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل

کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

گویا شاعر کو یہ یقین ہے کہ اس کے مضامین بہت وسیع ہیں۔ اس کی نظر بہت عمیق ہے۔ اس کے تخیّل کی پرواز عرش تک پہنچتی ہے۔ غالبؔ انہیں یہ احساس تھا کہ ان کے فکر کے پَر و بال اس تنگ فضا میں مجرُوح ہو رہے ہیں۔ اور وہ اپنی پُوری بات نہیں کہہ سکتے۔ پھر بھی بلا خوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ مرزا غالبؔ نے اپنی شخصیّت کی مُہر صنفِ غزل پر اس خوبصورتی سے لگا دی ہے کہ وہ ہمیشہ تاباں اور درخشاں رہے گی۔

غالبؔ کی غزل کئی لحاظ سے صنفِ غزل کی معراج ہے۔ نہ صرف اس لئے کہ غالبؔ نے فکرِ انساں کی عظمتوں کو چُھوا ہے بلکہ اس لئے بھی کہ غالبؔ نے تینوں سطحوں (انسانی، ذہنی، رُوحانی) پر کھڑے ہو کر رخِ حیات کی نقاب کشائی کی ہے۔ وہ جسمانی سطح سے متعلق جو کچھ کہہ گئے ہیں وہ انہی کا حصّہ ہے۔ کس جذبہ سے کہا ہے:

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں

جس کے شانے پر تری زلفیں پریشاں ہو گئیں

پھر ذہنی سطح پر جو کچھ انہوں نے دیکھا ہے وہ تو ایک جہانِ فکر سے کم نہیں۔ وہ زندگی کے کسی اہم مرحلے پر رُکتے ہیں اور اس کی گہری کیفیتوں سے اپنے قارئین کو آشنا کرتے ہیں اور جب وہ رُوحانی سطح پر پہنچتے ہیں تو انہوں نے اپنے اظہار کی لپیٹ میں اُن ازلی اور ابدی صداقتوں کو لے لیا ہے جو انسان کے تخیل کی پرواز کی

آخری حدود میں بھی مشکل سے ملتی ہیں۔ اور اسی لئے خود کہتے ہیں:

یہ مسائلِ تصوّف، یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غرض یہ کہ انہوں نے اپنی شاعری میں حافظؔ کے جمال اور رومیؔ کے جلال دونوں یکجا کر دیئے ہیں۔ اس عظیم کامیابی کا راز یہ ہے کہ غالبؔ نہ تو تخیل کی سہل کاریوں میں کھوتے ہیں اور نہ ان پر مرمٹتے ہیں۔ ان کے ہاں فرد اور تخیل کا ایسا مَوزوں امتزاج ہے کہ اس سے بڑھ کر کہیں نظر نہیں آتا۔ اور یہی دراصل ان کے فن کی سب سے بڑی اساس ہے۔"

مولانا حالیؔ نے جدّتِ ادا، جدّتِ تخیل اور جدّتِ مضامین کو غالبؔ کی غزل کی نمائندہ صفات قرار دیا تھا۔ یہ غالبؔ کی جدّت پسند طبیعت کا تقاضا تھا کہ وہ کسی کے رنگ کو نہیں اپناتے تھے بلکہ اپنی راہیں خود متعیّن کرتے تھے۔ ان کی طبیعت کے اسی رخ کا نتیجہ ہے کہ وہ آج تک جدت ادا کے امام ہیں اور ساری شاعری پر حاوی بھی! بقول آفتاب احمد صاحب:

"غالبؔ ہمارے دل و دماغ اور اَدبی شعور پر آج بھی حاوی ہے۔ اور ہمارے ادب و شعر میں کئی اعتبار سے جیتا جاگتا نظر آتا ہے۔ غالب ہماری ادبی تاریخ میں ایک نئے دور، ایک نئی روایت کا خالق اور پیشوا ہے۔ اس کے بعد ہمارے ہاں مختلف سیاسی، سماجی اور فکری اثرات کے تحت جو ادبی شعُور پیدا ہوا ہے اس کی ترتیب و تعمیر میں غالبؔ ایک بڑے اہم عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور اگرچہ آج یہ شعُور مختلف رنگ بدلتا ہوا کیا سے کیا ہو گیا ہے مگر وہ امتیازی خصوصیات جو اُردو شاعری میں غالبؔ کے ساتھ ظہور میں آئی تھیں، آج بھی قائم ہیں۔ بلکہ نئی سے نئی ادبی تحریکات کی پُشت پناہ ہیں۔ غالبؔ سے قبل شاعری کی مخصُوص روایات تھیں۔ محدود سے مضامین اور مختصر سے موضوعات تھے جو شاعروں کی فکر کے محدود میدان تھے۔ وہ لوگ بالعموم ایک معیّن دائرے سے باہر نہیں جاتے تھے۔ شاید ان کے ہاں روایت کی پیروی کا احساس اس حد تک تھا کہ وہ ان حدود سے باہر نہیں نکل سکتے تھے۔ کلاسیکیت کی یہی امتیازی شان ہے کہ بندھے ٹکے اصول ہی شاعری کا طرّۂ امتیاز قرار پاتے ہیں۔ ہر نئی آواز برداشت نہیں کی جاتی۔ مرزا غالبؔ نے اس جمُود کو بڑے حوصلے اور اعتماد سے توڑا۔ اس کی وجہ ان کی طبعی جدّت پسندی تھی۔ انہوں نے بلا کی رنگا رنگ اور پہلُودار شخصیّت پائی تھی۔ یہ شخصیّت ایک انوکھی انفرادیّت کی حامل تھی اور غالبؔ کو اس کا شدید احساس تھا۔ اکثر و بیشتر اس کا یہ احساس اپنی حیرت انگیز ذہنی صلاحیتوں پر فخر و ناز کی صُورت میں ظاہر ہوتا تھا۔ غالبؔ کے ہاں خود پسندی اور انانیّت کا رجحان بڑی اہم حیثیّت رکھتا ہے۔ کہیں اس کے نقوش گہرے اور رُوشن ہیں اور کہیں مدھم اور دبے ہوئے ہیں۔ اپنی آزادمنش طبیعت اور اپنی انفرادیت کے بے پناہ احساس کی وجہ سے طبعاً غالبؔ کو عام روش سے ہٹ کر چلنے کی اُدا خوش آتی تھی۔ اس لئے اس نے اُردو شاعری کی عام روایت کو اپنے اُوپر بہت زیادہ مُسلّط ہونے نہیں دیا۔ اس نے وہ سب پابندیاں قبول نہیں کیں جو اُردو شاعروں نے اپنے اوپر عائد کر رکھی تھیں۔ اس کی ہمہ گیر اور دلچسپ شخصیّت کی بوقلمُوں کیفیّتیں اظہار کے لئے بے تاب تھیں۔ اس کے نزدیک شاعری کا مقصد ہی اپنی ذات کو بے نقاب کرنا

تھا۔ خود کہتا ہے:

کُھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رُسوا کیا مجھے

بِک جاتے ہیں آپ متاعِ سخن کے ساتھ
لیکن عیارِ طبعِ خریدار دیکھ کر

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

بخشے ہے جلوۂ گُل ذوقِ تماشا غالبؔ
چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

چنانچہ غالبؔ نے اُردو شاعری کی کلاسیکی روایت کی پیروی چھوڑ کر اپنی شاعری میں اپنی شخصیّت اور انفرادیّت کے اظہار پر زور دیا ہے۔ اس اعتبار سے اس کو اُردو کا سب سے پہلا رومانی شاعر کہنا چاہئے۔ رومانیت کی سب سے نمایاں اور امتیازی خصوصیّت اِنفرادیّت کا بے پایاں احساس ہے جو قدم قدم پر اپنا اثبات چاہتا ہے۔ اس کی بنا پر غالبؔ نے اپنے تجربات پیش کرتے ہوئے اس کلچر یافتہ طبقے کے اجتماعی تجربے والے معیار کا پاس نہیں کیا جو ہمارے پرانے شاعروں کے پیش نظر رہتا تھا۔ اس نے سب کے جانے پہچانے اور عام فہم تجربات ہی کو اظہار کے نئے سے نئے پیرائے پہنانے پر اِکتفاء نہیں کیا بلکہ اس نے نئی اور منفرد بات نئے اور منفرد انداز میں کہنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے فکر و احساس کی نادیدہ سرزمینوں کو دریافت کیا ہے اور ان کی رنگا رنگ جھلکیاں دکھائی ہیں۔ اس کے ہاں انوکھا تخیّل، نرالی طرزِ فکر و احساس، تجربات اور معانی کی وسیع، متنوع، دلچسپ اور جدید دنیا آباد کر رکھی ہے۔ ان اشعار پر اسی نہج سے نظر ڈالیں:

ترے وعدے پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

نگاہِ بے محابا چاہتا ہوں
تغافل ہائے تمکیں آزما کیا

سُن اے غارتِ گر جنسِ وفا سن
شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے اُدھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دُھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

نہیں معلوم کس کس کا لہُو پانی ہوا ہو گا
قیامت ہے سرشک آلُودہ ہونا تیری مژگاں کا

غالبؔ کی غزل اپنے مردانہ لہجے کی بنا پر بھی قابل قدر ہے۔ یہ لہجہ بڑا ہی جاندار ہے۔ اس کے تیور بڑے ہی تیکھے ہیں۔ ساری اُردو شاعری میں غالبؔ ہی ایک ایسا شاعر ہے جس کے لہجے میں جارحانہ انداز ہے۔ آواز میں طنطنہ اور انداز میں انانیت ہے۔ وگرنہ ان سے قبل تو پُوری شاعری پر ایک عاجزی، انکساری اور مسکینی کی فضا طاری محسوس ہوتی ہے۔ پروفیسر یوسف زاہد اس سلسلہ میں فرماتے ہیں:

''ایک طویل مدّت سے ہندوستان کی سماجی اور سیاسی زندگی کے مختلف اثرات کی بنا پر اُردو شاعری کے لب و لہجے میں ایک نسوانیت، پژمُردگی اور مسکینی سی پیدا ہو گئی تھی۔ ایک صحت مند ادب اور شاعری میں جو قوّت، توانائی اور زندگی ہوتی ہے وہ یکسر مفقُود تھی۔ بلکہ ایک بے بسی، محرومی اور بے کسی غالب نظر آتی ہے۔ جس میں کبھی کبھی ایک تلخی کا احساس بھی ملتا ہے۔ لیکن جب اُردو شاعری کی بوریّت آمیز یکساں کیفیّت کا مطالعہ کرتے کرتے ہم مرزا غالبؔ کی شاعری پر پہنچتے ہیں تو اچانک ٹھٹھک سے جاتے ہیں۔ ہم ایک ایسی آواز سنتے ہیں جس سے ہمارے کان آشنا نہیں۔ جو دوسری آوازوں سے بالکل مختلف ہے۔ جس میں بے کسی و بے بسی کی بجائے قوّت، جوش، بلند آہنگی اور تُندی و تیزی ہے۔ جس کے لب و لہجے میں بے پناہ زندگی ہے۔''

اُردو شاعری کی روایات کے برعکس غالبؔ کے لب و لہجہ میں اس مردانہ پن اور قاہرانہ انداز بیان کے چند در چند اسباب نظر آتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ غالبؔ کے عہد تک آتے آتے تاریخی اور معاشرتی حالات بڑی حد تک بدل گئے تھے۔ سیاسی انتشار بھی تقریباً ختم ہی ہو گیا تھا۔ لیکن مُغلیہ حکومت، اس کا جاگیردارانہ نظام اور تمام معاشرہ رُوبہ زوال تھا۔ اقتصادی کمزوری اور جدوجہد کے فقدان نے رسم پرستی اور بے عملی کی صُورت اختیار کر لی

تھی۔ زوال پذیر اور مُردہ اقدار عزیز تھیں۔ اور مستقبل سے مطلقاً بے خبری تھی.... دوسرے غالبؔ بھی اسی مٹتے ہوئے جاگیردارانہ طبقے کی پیداوار تھے۔ اور زوال آمادہ اُمراء کے ہاں جو کچھ بھی ہوتا ہے غالبؔ اس سے پُوری طرح بَہرہ ور تھے۔ یعنی وہی تعیش پسندی لذّت کوشی اور فکرِ فردا سے بے نیازی۔ انہوں نے بھی عُمر کے تقاضے کے مطابق دل کھول کر اس میں حصّہ لیا تھا۔ ان سب چیزوں نے غالبؔ کی شخصیّت پر گہرے اثرات چھوڑے۔ جنہوں نے آئندہ چل کر ان کے شعر و فن کو متاثر کیا۔ انفرادیّت کا شدید احساس' خودنگری' خود پرستی' حد سے بڑھی ہوئی انانیت' اور شارعِ عام سے الگ ہو کر چلنا یہ سب کچھ انہی حالات کے اثرات تھے' جن میں کہ انہوں نے ابتدائی عمر بسر کی تھی۔ علاوہ ازیں غالبؔ کی نسلی و قومی خصوصیات بھی ان کی شخصیّت پر بہت زیادہ اثرانداز ہوئیں۔ ترکیوں کی تمام خصوصیات ان کے کردار میں ایک مُہذّب صورت میں موجود تھیں۔ وہی حسب نسب پر فخر' حد سے بڑھا ہوا احساسِ برتری' خودنگری' اپنی ذات کو دوسروں سے افضل و بلند سمجھنا' سپاہیانہ لہجہ' قوّت' مردانگی' مزاج کا جوشیلا پن' اپنی ہی بات کو صحیح خیال کرنا' کسی کے آگے سرنگُوں نہ ہونا' وضعداری کی سختی سے پابندی اور اپنی آن پر حرف نہ آنے دینا۔ یہ غالبؔ کو وراثتی خصوصیات ملی تھیں۔ ان تمام باتوں نے ان کے ہاں لہجے کی گھُن گرج پیدا کی۔ معاملات عشق و محبت میں بھی وہ روایتی عُشاق و شعراء کی بھیڑ سے قطعی مختلف اور نمایاں لگتے ہیں۔ محبُوب کے ساتھ ان کا اندازِ تخاطب ایک شان لئے ہوئے ہے۔ وہ اس سے بھی اُونچی سطح سے بات کرتے ہیں۔ عام عاشقوں کی طرح محبُوب پر ''مرنے'' کی بجائے اسے ''مار'' رکھتے ہیں۔ ان کے عشق میں بھی جارحیّت ہے' انفعالیّت نہیں۔ وہ روایتی عُشاق کی طرح مسکینی و عجز اور توہین کا شکار نہیں ہوتے۔ عشق کا اعلیٰ تصور اور محبت کا ایک ارفع انداز ان کے ہاں ہے۔ جس کی وجہ سے ان کی غزل کو وہ بلند بانگ لہجہ نصیب ہوا جس کا مردانہ پن لفظ لفظ سے عیاں ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار ہمارے اس دعوے کا زندہ ثبوت ہیں:

ما نہ بودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ
شعر خود خواہش کرد کہ گردد فنِ ما

غالبؔ نام آورم' نام و نشانم مپرس
ہم اسد اللّہم و ہم اسد اللّہیم

عشق و مزدوریٔ عشرت گہِ خسرو کیا خُوب
ہم کو تسلیم نکو نامیٔ فرہاد نہیں

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

وفا کیسی کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل، تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رُسوائی
بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

ہر اک بات پہ کہتے ہو تم کہ تُو کیا ہے
تمہی کہو کہ یہ اندازِ گفتگُو کیا ہے

وہ اپنی خُو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سُبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

ہم پکُاریں اور کھُلے یوں کون جائے
یار کا دروازہ پائیں گر کھلا

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا ہوا

عجز و نیاز سے وہ آیا نہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

''غالب دراصل ایک قوی ذہن وفکر کے مالک تھے۔ ایسا ذہن وفکر جو اپنے وقت سے بہت آگے تھا۔ اسی لئے وہ کسی کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ یہی ذہن کی تیزی، فکری بصیرت اور اشیا کی ماہیّت کا صحیح ادراک تھا۔ جس نے زندگی کے حقائق ان پر منکشف کر دیئے اور جس سے ان کے لہجے میں یقین، جرأت، بے باکی اور اثبات کے پہلو پیدا ہو گئے تھے۔ غالب کی شاعری کا یہ قاہرانہ اور باغیانہ لہجہ ان کی فارسی غزل میں اور بھی تُندی و تیزی اور جوش و استقامت کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے۔ جس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ وہ اپنے شخصی اور ذاتی تجربے کی صداقت کا بیان بڑی بے باکی اور دلیری سے کرتے ہیں اور کسی سے ڈرتے نہیں بلکہ بعض اوقات تو اس انداز کی بے باکی میں جھپٹنے کا سا انداز ہوتا ہے۔ لہجے کی یہ بے باکی اور تیزی، سماج اور معاشرے کے غلط رُسوم و رواج، تقلیدی پہلوؤں اور ظاہر داریوں اور جھوٹی نمائشی قدروں کو بھی جھٹلاتی ہے۔ اور اثبات و اعتماد کے ساتھ نئے افکار و خیالات کی آئینہ دار بھی ہے۔''

غالبؔ کی غزل کا یہ لب و لہجہ اُردو شاعری میں ایک منفرد مقام کا حامل ہے۔ اس میں جو جوش، قوت، مضبوطی، قاہری، دلبری، یقین و اعتماد اور مردانہ پن ہے وہ ان کے بعد اقبالؔ ہی کی شاعری میں ملے گا اور یہ غالب کا ہی فیض ہے جس سے اقبال کی گھن گرج نے جنم لیا، لیکن یہ حقیقت ہے کہ اقبالؔ کی نسبت غالبؔ کی آواز میں زیادہ جبروت، پختگی، اُستواری اور زیادہ باغیانہ انداز ہے۔ اور اُردو غزل میں صرف غالبؔ ہی کے حصّے کی چیز ہے۔

ہوں منحرف نہ کیوں رہ و رسمِ ثواب سے
ٹیڑھا لگا ہے قط قلمِ سرِ نوشت کو

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت اِدھر نہیں آتی

شاعری اگر جذبات و احساسات کا خوبصورت اظہار ہے تو زبان اس اظہار و ابلاغ کا خوبصورت وسیلہ ہے۔ یوں شاعری میں زبان کی اہمیّت واضح ہے۔ یہ زبان ہی ہے جو شاعر کی دلی کیفیّات و واردات کو مجسم صُورت میں ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔ مصوّر رنگوں کو اور قوسوں، دائروں اور خطوط کے تناسب سے اپنی تصویر میں زندگی، تحرکّ اور واقعیّت پیدا کرتا ہے تو شاعر اپنے الفاظ سے وہ جادُو جگاتا ہے کہ دل کی دھڑکنیں ایک دل سے دوسرے میں جگہ پیدا کر لیتی ہیں۔ جو کام صنم ساز اپنے اوزاروں سے لیتا ہے وہی کام شاعر زبان سے لیتا ہے۔ بلکہ شاعری میں تو زبان مقصود بالذّات بن جاتی ہے۔ کسی شعر کے الفاظ کی ترتیب کو ذرا بدلنے کی کوشش کیجئے، شعر کا سارا نظام گڑ بڑ ہو جائے گا۔ سارا حُسن غارت اور ساری خُوبی برباد ہو کے رہ جائے گی۔ الفاظ یوں تو ڈکشنریوں میں ہمیشہ موجود رہتے ہیں مگر اپنے اندر وہ معنویّت پیدا نہیں کر سکتے۔ یہ شاعر کا دستِ مسیحائی ہے کہ جب وہ انہی بے جان حرُوف و اشکال کو اپنے ہنرمند ہاتھوں سے خاص ترتیب دیتا ہے تو ہر لفظ اپنی جگہ بولتا، گاتا، گنگُناتا اور کھنکھتا محسوس ہوتا ہے۔ اس سے موسیقی پیدا ہوتی ہے، علامتیں بنتی ہیں، تشبیہات و استعارات کے جادُو جگائے جاتے ہیں اور شاعر کا مافی الضمیر انہی الفاظ میں ڈھل کر ہمارے لئے ذہنی تشفّی کا باعث بنتا ہے۔ باکمال فنکار الفاظ و زبان کے مزاج دان ہوتے ہیں۔ غالبؔ بھی الفاظ کے استعمال کا سلیقہ جانتے تھے۔ زبان ان کے ہاں ایک فن کا درجہ رکھتی ہے جس کو غالبؔ نے بڑی ہی فن کاری اور خوش اسلُوبی سے استعمال کر کے اپنی شاعری میں وہ جادو جگایا ہے جو ہمیشہ سر چڑھ کر بولتا رہے گا۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

''غالبؔ نے زبان کے استعمال کو ایک فن بنا دیا۔ انہوں نے اپنی شاعری میں جمالیاتی اظہار کے لئے جو زبان استعمال کی ہے وہ زندگی سے بھرپُور ہے۔ اس میں بڑی جولانی ہے۔ بڑی جدّت اور تازگی ہے۔ بڑی ہی شگفتگی اور شادابی ہے۔ بڑی ہی رنگینی اور پُرکاری ہے۔ غالبؔ نے اس کو خوُب بنایا سنوارا اور نکھارا ہے۔ اور اس میں شروع سے آخر تک ایک ہیرے کی طرح ترشی ہوئی کیفیّت پیدا کر دی ہے۔ وہ اپنے تجربات کی مناسبت

سے ہی الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں۔ چنانچہ شعری تجربات کی جدّت اور تازگی کے ساتھ ساتھ زبان میں بھی تازگی اور وسعت کا احساس ہوتا ہے۔ اسی لئے اس کے رنگ و آہنگ میں ان کی شخصیت اور مزاج کا عکس ملتا ہے۔ غالب نے زبان کو ایک نئی تازگی اور نکھار بخشا۔ اس کے استعمال میں ایک اجتہادی شان پیدا کی۔''

غالب عصری تقاضوں کے ساتھ ساتھ زبان کے استعمال کے روایتی انداز سے آگاہ بھی تھے۔ اور بعض اوقات اس انداز کے پیرو بھی۔ مگر اپنی جدّت پسند طبع کے زیر اثر وہ قدماء کے قدم بقدم چلتے رہنے کی بجائے انفرادیّت پر ہمیشہ کاربند رہے۔ جناب کوثر چاند پوری رقمطراز ہیں:

''غالب اپنے اسلوب، پیرایۂ اظہار، طرز ادا اور انداز بیان کے اعتبار سے وہ شرف و امتیاز رکھتے ہیں کہ جو کسی شاعر کو محض اس کے خیال کی بلندی اور فکر کی رفعت کے باعث حاصل نہیں ہو جایا کرتا۔ کیونکہ جب تک جدّتِ بیان و اسلوب حاصل نہ ہو اس وقت تک معنی آفرینی بے کار ہی رہتی ہے۔ اسلوب ہی کی طاقت ہے جو معنی آفرینی اور خیال کی جدّت کے مرتبہ کو بلند کر کے اسے دل نشیں بناتی ہے۔ غالب کی یہ خصوصیت اُردو ہی میں جلوہ گر نہیں ہوئی فارسی میں بھی اس کا اظہار ہوتا ہے۔ بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب یہ اسلوب فارسی ہی سے اردو میں لائے تھے۔ ان کا ذہنی سانچہ فارسی شاعری نے ہی درست کیا۔ اور اسی نے ان کے اسلوب میں انفرادیّت پیدا کی۔ اگر وہ فارسی ترکیبیں اختراع کر کے اپنے لئے اُردو میں اظہار خیال کی وسعت پیدا نہ کرتے تو شاید اس وقت کی اُردو زبان ان کے وسیع خیالات کی متحمل نہ ہوسکتی۔'' ان کا یہ دعویٰ دیکھیں:

گر شعر و سخن بہ دہر آئیں بودے
دیوان مرا شہرتِ پرویں بودے

غالب اگر ایں فنِ سخن دیں بودے
آں دیں را کتابِ ایزدی ایں بودے

غالب کے اسلوب و طرزِ ادا پر فارسی کے اثرات اتنے نمایاں ہیں کہ ان کو آسانی سے موجودہ اُردو دیوان میں بھی بخوبی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ انہیں زبان فارسی پر ماہرانہ عبور حاصل تھا۔ فارسی میں ان کی شاعری ان کی زبان پر مہارت اور لسانی طلاقت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔ شاید اسی وجہ سے وہ اُردو کے مقابلہ پر ہمیشہ اپنی فارسی شاعری کو ترجیح دیتے رہے۔ ہمیں اس وقت ان کی فارسی شاعری سے صرف اتنی غرض ہے کہ فارسی نے ان کی اُردو شاعری میں رنگینی، رچاؤ، لوچ، رس اور گھلاوٹ پیدا کی۔ فارسی کے زیر اثر ان کی اُردو زبان میں حلاوت، مٹھاس، شگفتگی اور رعنائی کی کیفیت پیدا ہوئی۔ ان کی خوش نُما تراکیب اس فارسی اثر کی مرہونِ احسان ہیں۔ اور یہ سب کچھ غالب کی شعوری اور اجتہادی کوششوں کا نتیجہ تھا۔'' کیونکہ بقول شیخ اکرام:

''خیالات سے قطع نظر غالب کو طرزِ بیان کا بھی بہت خیال رہتا تھا۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ خیالات غالب کے اعلیٰ ہیں اور زبان ذوق کی۔ اگر زبان سے مراد روزمرّہ اور محاورات کا استعمال ہے جو ایک جگہ مقبول

ہیں تو دوسری جگہ ناپسند۔ آج مستعمل ہیں تو کل متروک' تو یہ خیال بے شک صحیح ہے۔ لیکن اگر ہم زبان سے مراد لیں الفاظ کا انتخاب' ان کی ہم آہنگی اور نشست' تو مرزا کا مرتبہ تمام اُردو شعراء سے بلند ہے۔ وہ صرف معنی پرست نہ تھے۔ بلکہ حُسنِ ظاہری کی قدر و قیمت بھی پہچانتے تھے۔ ان کے اشعار میں الفاظ فقط اظہار مطلب ہی کا وسیلہ نہیں بلکہ شاعرانہ حُسن پیدا کرنے کا ذریعہ بھی ہیں۔ ان کا استعمال اور ترتیب ایسی ہے کہ معنی اور مضمون سے قطع نظر ان کا ترنم اور ہم آہنگی ہی بہت پُرلطف ہے۔''

مندرجہ ذیل اشعار دیکھیں:

دہر جزُ جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خودبیں

فیض سے تیرے ہے اے شمعِ شبستانِ بہار
دلِ پروانہ چراغاں' پرِ بُلبُل گلزار

پھُونکا ہے کس نے گوشِ محبّت میں اے خدا
افسونِ انتظار تمنّا کہیں جسے

اے عندلیب یک کفِ خس بہر آشیاں
طوفان آمد آمد فصل بہار ہے

شَق ہو گیا ہے سینہ خوشا لذّت فراق
تکلیفِ پردہ داریٔ زخم جگر گئی

بس ہجومِ ناامیّدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذّت ہماری سعیٔ بے حاصل میں ہے

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنُوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے پہ بھی راضی کہ کبھی
گوش منّت کشِ گلبانگِ تسلّی نہ ہوا

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو
توڑا جو تُو نے آئینۂ تمثال دار تھا

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دُور و دراز

ان اشعار میں غالبؔ نے جو خوبصورت تراکیب پیش کی ہیں ان پر غور کریں۔ جلوۂ یکتائی معشوق، شمعِ شبستانِ بہار، دلِ پروانہ چراغاں، پرِ بُلبُلِ گلزار، گوشِ محبت، افسونِ انتظار، یک کفِ خس، بہرِ آشیاں، تکلیفِ پردہ داری زخمِ جگر، سعیٔ بے حاصل، آرائشِ جمال، گلبا تنگ تسلّی، ماتمِ یک شہرِ آرزو، نقش و نگارِ طاقِ نسیاں، آرائشِ خمِ کاکل، اندیشہ ہائے دُور و دراز، یہ حسین و حُسن آفریں تراکیب غالب کے اسلُوب و ادا کا بہترین نمونہ ہیں۔ اُردو شاعری میں اتنی خوبصورت تراکیب اس کثرت کے ساتھ کہیں نہ ملیں گی۔ اس قسم کی نادر الوجود تراکیب سے ایک طرف تو غالبؔ نے اظہار و ابلاغ کا حق ادا کر دیا ہے تو دوسری طرف شاعری میں جمالیاتی اعتبار سے حسن و دلکشی پیدا کر کے زبان کے دامن کو وسیع تر کر دیا ہے۔ غالبؔ کی ہنرمندی ایک ایک لفظ سے عیاں ہے۔ جناب اختر اورینوی کہتے ہیں:

''غالبؔ کی پیش کش میں ہُنرمندی، شائستگی، علّو، چابُک دستی، نازک قلمکاری، شادابی اور مجموعی دلکشی پائی جاتی ہے۔ انتخابِ الفاظ، ترکیب و تمثال بندی میں غالبؔ نفیس و رفیع ذوق کا ثبوت دیتا ہے۔ ان میں اس کی قوتِ اختراع و تخلیق کا اظہار ہوتا ہے۔ کامیاب تشبیہیں اور پُرمعنی استعارات حُسنِ انتخاب و ترکیب سے پیدا کئے جاتے ہیں۔ اس تخلیق میں غالبؔ کے تخیّل کا بڑا دخل ہے۔ لب و لہجہ، تیور، آہنگ اور آنچ کی تاثیر سے غالبؔ اچھی طرح واقف ہے۔ اس کے ہاں مُوزوں بحروں کا انتخاب اور شگفتہ قوافی و ردیف کا استعمال ہوتا ہے۔ اس کی شاعری کی غنائیت و نغمگی میں کافی تنوع ہے اور بقول ڈاکٹر یُوسف حسین خاں:

''مرزا کے لب و لہجے کی متانت اور سنجیدگی، لفظوں اور بندشوں کی موزونیت اور رمزی اثر آفرینیاں دلوں کو لُبھاتی ہیں۔ بعض دفعہ انسان حیرت میں پڑ جاتا ہے کہ سیدھے سادے لفظوں میں یہ تاثیر کہاں سے آ گئی۔ مرزا غالبؔ کے ہاں جذبے، فکر اور تخیل کا ایسا لطیف امتزاج ملتا ہے کہ اُردو کے کسی اور شاعر کے یہاں اس کی نظیر نہیں۔ یہ اس کی قادرُ الکلامی کا اعجاز ہے کہ اس نے ان شعری عناصر کو اپنے منشاء کے مطابق جس طرح چاہا ڈھالا اور ان سے جس طرح کے نقوش چاہے پیدا کئے۔ اسی واسطے اس کے ہر شعر میں اس کے طرزِ ادا کی جلوہ گری نظر آتی ہے۔ جو اس کی شاعرانہ طبیعت کی آئینہ دار ہے۔''

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں
مانا کہ ترے رخ سے نگہ کامیاب ہے

خانہ زاد زلف میں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتار وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

دیکھو تو دل فریبیٔ انداز نقش پا
موج خرام یار بھی کیا گل کتر گئی

نظارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ تیرے رخ پہ بکھر گئی

بوئے گل، نالۂ دل، دود چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

شرم رسوائی سے جا چھپنا نقاب خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

آئے ہے بے کسی عشق پہ رونا غالبؔ
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

دل میں ذوقِ وصل یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

غالبؔ کے اسلوب ادا میں ایک خاص بات یہ ہے کہ وہ موضوع کی مناسبت سے زبان کا استعمال کرتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ جہاں انہیں اردو کی تنگ دامانی اور محدودیت کا احساس ہوتا ہے وہ فارسی سے بخوبی استفادہ کرتے ہیں۔ بالعموم ان کے ہاں زندگی کے عمیق مسائل اور فلسفیانہ نکات کے اظہار میں فارسی تراکیب کا استعمال ہوتا ہے۔ مگر سیدھے سادے اور ہلکے پھلکے عشقیہ موضوعات کے لئے اردو کی سلیس اور رواں زبان ہی کو

ترجیح دیتے ہیں۔ اس سے ان کی شاعری میں بڑی رنگا رنگی، تنوع اور بوقلمونی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اور جب شاعرانہ تجربے کی بے ساختگی و سادگی زبان سے ہم آہنگ ہوتی ہے تو ایک بڑی ہی دل فریب کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کی رائے ملاحظہ فرمائیں:

''زبان و بیان کو غالبؔ نے بذاتِ خود ایک فن بنا دیا ہے۔ زبان، اس میں شبہ نہیں، کہ اظہار کا ذریعہ ہے۔ لیکن ایک عظیم شاعر کے ہاتھ میں اس کی حیثیت ایک فن کی سی ہو جاتی ہے۔ ایک ایسا فن جو اظہار و ابلاغ کے ساتھ ساتھ حُسن و جمال کے نُور کو بکھیرتا ہے۔ اور شاعری میں ایک چراغاں کی سی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ غالبؔ نے زبان میں ایک اجتہادی شان پیدا کی ہے۔ اس کو رنگین اور پُرکار بنا دیا ہے۔ اس میں گُل بوٹے سے کھلائے ہیں۔ اس میں ایک عجب طرح کی جگمگاہٹ اور تابانی سی پیدا کی ہے۔ اس کو ہیرے کی طرح تراشا ہے۔ اس میں نئے رنگ بکھیرے ہیں۔ نئے پہلو پیدا کئے ہیں۔ الفاظ کو آسمان پر بکھرے ہوئے ستاروں کی طرح یکجا کیا ہے۔ اس طرح غالبؔ نے زبان کی اصلاح نہیں کی ہے۔ لیکن ایک نئی زبان کو پیدا کیا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ ان کی یہ زبان عام لوگوں کی زبان نہیں۔ اس میں ایک اُدبی رنگ و آہنگ ہے اور اس کو صحیح معنوں میں شاعری کی زبان کہا جا سکتا ہے۔ غالبؔ سے قبل شاعری کی زبان میں یہ رنگ و آہنگ نہیں تھا۔ فارسی کے اثرات غالبؔ کی پیدا کی ہوئی زبان میں غالب ہیں۔ لیکن اثرات کو پیدا کرنے میں ان کی کسی شعوری کوشش کو دخل نہیں تھا۔ وہ تو ان کے مزاج کا جزو تھی۔ اس کا رنگ تو ان کی شخصیّت میں رچا ہوا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی کا رنگ و آہنگ ان کی زبان میں اجنبی اور نامانُوس نہیں معلوم ہوتا۔ برخلاف اس کے وہ تو اس کی تہذیب کی تمام رنگینیوں اور رعنائیوں کو سامنے لا کھڑا کر دیتا ہے جس نے غالبؔ کو پیدا کیا تھا اور جس کی رنگینیاں اور رعنائیاں ان سے قبل کئی سو سال تک اس سرزمین پر رنگ بکھیرتی رہی تھیں۔

''غالبؔ نے اُردو شاعری کو ایک ایسی زبان دی جو صرف رنگین اور پرکار ہی نہیں تھی، اس میں احساس کی شدّت، جذبے کی صداقت، شعور کی گہرائی، فکر کی گہرائی اور نظریے کے مکمل اظہار و ابلاغ کی بڑی صلاحیتیں تھیں۔ غالبؔ کی شاعری انہی تمام عناصر سے عبارت تھی۔ چنانچہ یہی عناصر اس مخصُوص زبان کی تخلیق کے محرک ہوئے جو غالب کا ایک اجتہادی کارنامہ ہے۔ گزشتہ سو سال میں اُردو کے ان تمام شاعروں کے یہاں یہ زبان اپنی جھلک دکھاتی ہے جن کی شاعری میں احساس کی شدّت، جذبے کی صداقت، شعور کی گہرائی، فکر کی گہرائی اور نظریئے کی پختگی کا حسین امتزاج صحیح جمالیاتی اظہار کا تقاضا کرتا ہے۔'' مندرجہ ذیل اشعار دیکھیں:

میں بُلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبۂ دل
اس پہ بَن جائے کچھ ایسی کہ بِن آئے نہ بنے

آہ کو چاہئے اک عُمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زُلف کے سر ہونے تک

اگ رہا ہے در و دیوار سے سبزہ غالبؔ
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ
تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

دل میں ذوقِ وصل یادِ یار تک باقی نہیں
آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت
کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

خدائے سخن میر اور شہنشاہ غزل غالبؔ دونوں ہی اردو غزل کے سرتاج ہیں۔ غزل کی آبرو ان دونوں کے وجود سے قائم ہے۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ کے خیال میں غالبؔ۔ میر سے بڑے غزل گو ہیں۔ فرماتے ہیں:

''غزل اپنی تعمیر و ترکیب کے اعتبار سے نہایت خوشگوار امتزاج کی متقاضی ہے۔ لفظ و معنی کا حسین و لطیف پیوند' جذبے کی سچائی اور غنائی کیفیت' خونِ جگر اور لطفِ نظر کا امتزاج' ایک خاص قسم کی نغمگی اور موسیقیت' یہ سب ایک اعلیٰ غزل کی خصوصیات ہیں۔ غزل حسن کا ایک نمونہ ہے جس میں ذرا سی بے اعتدالی بھی ناگوار محسوس ہونے لگتی ہے۔ کامل تناسب اور موزونیت غزل کی بنیادی صفت ہے۔ اور اعتدال و توازن اس کی اساسی شرط!!

''غالبؔ کی غزلیں (میر کے برعکس) نو یا دس اشعار کی ہوتی ہیں۔ اس کی وجہ سے ان کی غزل کی شیرازہ بندی' دوسرے شعراء کی شیرازہ بندی سے بہتر ہے۔ ان کی غزل کا جسم موزوں اور متناسب ہے۔ اور اسی موزونیت اور تناسب کی وجہ سے ان کی غزل کی داخلی خوبیاں بڑی خوبصورتی سے نمایاں ہو جاتی ہیں۔ ان کی غزل کا مرکزی جذبہ عموماً ساری غزل میں جاری و ساری رہتا ہے۔ اور اس کا اثر غزل کی ریزہ خیالی کے باوجود زائل نہیں ہونے پاتا۔ ان کی غزل عموماً تجربۂ بسیط کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ یا کم از کم متناقض نہیں ہوتی۔''

مرزا کی غزل نہ صرف معاصرین بلکہ متقدّمین کی غزل سے بھی اس اعتبار سے نمایاں وممتاز ہے کہ غزل پہلی دفعہ ان کے ہاتھوں آفاقیت اور ہمہ گیری سے آشنا ہوئی۔ ان سے پہلے اور ان کے اپنے زمانے تک کے شعراء کی غزل ایک محدود سے دائرے میں مقیّد تھی جس سے کہ باہر نکلنا روایت سے بغاوت کے مترادف تھا مگر غالب نے یہ کارنامہ کر دکھایا۔ جناب شجاع احمد زیبا ۔۔ غالب کی غزل کا موازنہ متقدّمین اور معاصرین کے ساتھ کرتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں :

''میر سے لے کر ناسخ تک غزل ایک محدُود دائرے میں اسیر رہی۔ یہ مضامین و موضوعات (عشق و محبّت) کتنے ہی وسیع سہی مگر پھر بھی ان کی ایک حد تھی۔ میر وسودا نے اپنی شاعری کی بنیاد خالص عاشقانہ خیالات پر رکھی تھی۔ میر وسودا نے جب شمالی ہند کی زبان میں ان خیالات کو ادا کرنے کا بیڑا اٹھایا تو انہیں ایک آسانی تھی جس سے بعد میں آنے والے شعراء محروم تھے۔ وہ یہ کہ ان کے سامنے فارسی شاعری کا صدیوں اور قرنوں کا سرمایہ موجود تھا۔ ان کے خیالات و اسالیب کو اپنا کر انہیں اُردو کا قالب پہنا دینا کوئی بڑی بات نہ تھی۔ اسی لئے میر وسودا نے اپنے دور میں جن خیالات و جذبات کا اظہار کیا وہ لوگوں کو بالکل نئی بات معلوم ہوئی۔۔ میر وسودا کے بعد مصحفی و انشاء کا کارنامہ بس یہی ہے کہ جن خیالات و احساسات کو میر کے عہد کی ناپختہ زبان میں ادا کیا گیا تھا' انہیں خوبصُورت لباس اور زیادہ صاف انداز میں باندھ دیا۔ اس عمل میں اصلیّت' جوش اور سادگی میں کوئی فرق پیدا نہیں ہوا۔ اس کے علاوہ جو مضامین قدماء سے' فارسی زبان کے' بچ گئے تھے متوسّطین نے ان پر اپنا زورِ سخن صرف کر کے پیش کر دیا۔ جرأت و انشاء نے معاملہ بندی کے رُوپ میں ایک نیا میدان ڈھونڈ نکالا۔ ناسخ اور ان کے شاگردوں نے لفظی تراش خراش اور شعر کے حُسنِ ظاہری کو سنوارنے اور نکھارنے پر سارا زور صرف کر دیا۔ ناسخ سے فراق تک شاعروں کی کوشش یہ رہی کہ پُرانے مضامین کو ذرا جدید رنگ میں نئی تراش کے ساتھ پیش کر دیا جائے۔

غالب نے جس دَور میں شاعری کی ابتداء کی اس میں غزل اپنی معنوی لطافت سے محروم ہو چکی تھی۔ نئی بات کہنے کی گنجائش پہلے ہی باقی نہ رہی تھی۔ زبان و بیان کے لحاظ سے شعر کی تکمیل کی طرف متوسّطین ہی کے دَور سے توجہ شروع ہو چکی تھی۔ اسالیب اور فنّی محاسن مثلاً نازک تشبیہوں اور استعاروں کی تخلیق پر اس درجہ سعی و کوشش کی گئی تھی کہ یہ چیزیں جن کی حیثیت محض زیورِ سخن کی ہے۔ اور جو حُسنِ کلام کو نکھارنے اور آراستہ کرنے اور سجانے کا کام دیتی ہیں' مقصُود بالذات بن گئی تھیں اور اس کا نتیجہ یہ ہوا تھا کہ شاعری میں ایک قسم کا تصنّع آ گیا تھا۔ غالب شاہراہِ عام سے انحراف تو کرتے تھے مگر روایت کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے غزل کو موضوعات و مضامین کا تنوّع دے گئے۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے غزل کے تنِ مُردہ میں ازسرِنو روحِ زندگی پھونکی اور اپنی انفرادیّت پسندی کے ہتھیار سے مسلح ہو کر غزل کی مفروضہ چہاردیواری کو پاش پاش کر دیا۔ غالب نے غزل کو کائنات و حیات کے بنیادی مسائل اور انسان کی ذہنی و جذباتی زندگی کی عکّاسی کے لئے کامیابی کے ساتھ استعمال کیا۔

''غالب کو اپنے معاصرین اور دوسرے شعراء کے مقابلے میں یہ خصوصیّت حاصل تھی جس نے اس

انقلاب کو کامیاب بنانے میں ان کی مدد بھی کی۔ وہ زندگی کی بھٹی میں سے ہو کر نکلے مگر (میرؔ کی طرح) جل کر خاک نہیں ہوئے۔ انہوں نے اپنے مصائب و آلام کو گوارا بنا کر اپنی شخصیت کا جزو بنا لیا۔ انہوں نے آنکھیں کھول کر زندگی کا مشاہدہ کیا۔ اپنے دَور کے مسائل کو سمجھا۔ انہیں زندگی سے دلچسپی تھی۔ وہ اپنی محرومیوں سے دل گرفتہ ضرور تھے مگر محرومیوں نے انہیں کبھی آرزو کرنے سے نہیں روکا۔ نہ ان کی ناکامیاں (میرؔ کی طرح) ان کے اعصاب پر سوار ہوئیں۔ ان کا زندگی کا نقطۂ نظر ایک عام انسان کا نقطۂ نظر ہے۔ اسی لئے ان کی غزلیں قدماء کی روایتی غزل سے بالکل علیحدہ اور الگ آواز معلوم ہوتی ہیں۔ غالبؔ کی بدولت غزل کے سامنے موضوعات کا لامحدود اور ناپید اکنار سمندر کھل گیا۔ اس کی اندرونی صلاحیتوں کو یک بارگی یارائے اظہار ملا۔ غالبؔ نے نئی نسل کے لئے جو نیا راستہ کھول دیا تھا، اس پر چل کر ہماری غزل نے جو ترقی کی ہے وہ ہمارے سامنے ہے۔ اگر غالبؔ فکر و جذبہ کی آمیزش سے نئی طرزِ سخن کی بنیاد نہ ڈالتے تو اُردو شاعری حسرتؔ، اصغرؔ، فانیؔ، جگرؔ اور اقبالؔ کی بعض بہترین تخلیقات سے محروم رہ جاتی۔''

ڈاکٹر سیّد عبداللہ کے الفاظ میں :

''غالبؔ کی غزل عام اہلِ ذوق کے لئے اسی باعث زیادہ دل پسند ہوتی ہے کہ اس میں ہم جس انسان سے متعارف ہوتے ہیں، اس میں زندگی کی تڑپ زیادہ ہے۔ اس کی شخصیت میں تمنائے حیات کا عنصر زیادہ ہے۔ اس کی سیرت میں لذّت کوشی اور عیش دوستی کے لئے اثباتی بے قراری پائی جاتی ہے۔ غالبؔ کی غزل کا تجمّل اس کو عظیم شاعری میں داخل کر دیتا ہے۔ میرؔ کی سادگی بڑا اثر رکھتی ہے مگر ان کی سادگی بہت سے مواقع پر عوامیت اور رکاکت میں بدل جاتی ہے اور یُوں ان کی غزل کے حسن کے لئے ایک بدنما داغ بن جاتی ہے۔ غالبؔ کی غزل اس عیب سے منزّہ و مبرّا ہے۔ ان کی غزل میں تناسب اور حُسن کی زیادہ سے زیادہ صفات پائی جاتی ہیں۔ ان میں زندگی کی تڑپ بھی ہے اور غم کا احساس بھی۔ ان میں نغمہ بھی ہے اور مُصوّری بھی۔ ان میں سادگی بھی ہے اور پُرکاری بھی۔ مگر سب سے بڑی بات جو ان کی غزل میں ہے وہ یہ ہے کہ انہوں نے جذباتی خلوص اور جوش زندگی کے ساتھ ساتھ غزل میں حسن و تجمّل کا بڑا معیار قائم کیا ہے۔''

میرؔ اور غالبؔ کے بعد سب سے نمایاں غزل گو اقبالؔ ہیں۔ سرسری نظر میں غالبؔ اور اقبالؔ کو روبرو نہیں لایا جا سکتا۔ کیونکہ دونوں کے طرزِ فکر و نظر اور انداز و بیان میں بہت بڑا تفاوت ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ دونوں کی شخصیات اور ماحول اس قدر مختلف ہیں کہ دونوں کا موازنہ بظاہر ممکن نہیں۔ مگر پھر بھی دونوں عظیم شاعروں کے ہاں بعض جگہوں پر اشتراک و مشابہت ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اس اشتراک کے متعلق یوں تحریر پرداز ہیں :

''غالبؔ اور اقبالؔ دونوں اُردو کے مایۂ ناز فن کار ہیں۔ دونوں اُردو اور فارسی کے عظیم المرتبت شاعر اور اپنے اپنے اسلوب کے موجد اور اپنی زبان کے خالق ہیں۔ دونوں ابداع و اختراع کی بے پناہ قوتوں کے مالک ہیں۔ دونوں کا تبحرِ علمی اپنے معاصرین میں امتیازی اور طرزِ فکر فلسفیانہ ہے۔ دونوں نے اُردو میں ترقی پسندانہ (مخصُوص معنوں میں نہیں) رجحانات کو رواج دے کر ہماری شاعری کو ایک نیا موڑ عطا کیا۔ اگر غالبؔ و اقبالؔ کی شخصیتوں کی اس خارجی مماثلت کے اسباب پر غور کریں اور دونوں کے مجموعی کلام کو پیش نظر رکھ کر ان کی فنی، علمی

اور تخلیقی بصیرتوں کا تقابلی جائزہ لیں تو ہمیں ان کی طبیعتوں میں عجیب تطابُق وتشابُہ نظر آتا ہے۔"

ڈاکٹر سر عبدالقادر نے "بانگ درا" کے دیباچے علامہ مرحوم کے بارے میں کچھ اس طرح تحریر کیا:

"غالب اور اقبال میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ اگر میں تناسخ کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسد اللہ خاں غالب کو اُردو اور فارسی شاعری سے جو عشق تھا اس نے ان کی روح کو عدم میں جا کر بھی چین نہ لینے دیا اور مجبور کیا کہ وہ پھر کسی جسدِ خاکی میں جلوہ افروز ہو کر شاعری کے چمن کی آبیاری کرے۔ اور اس نے پنجاب کے ایک گوشہ میں جسے سیالکوٹ کہتے ہیں، جنم لیا اور محمد اقبال نام پایا۔"

ہر دو عظیم غزل گوؤں کی شاعری کے بعض پہلوؤں میں اگرچہ اشتراک ہے مگر سر عبدالقادر کی اس تاثراتی اور ذاتی رائے سے یہ غلط فہمی پیدا ہوئی کہ شاید اقبال کی شخصیت کی نفی ہو جاتی ہے۔ یوں کہ اگر اقبال ـ۔ صرف ـ۔ غالب کی روح ہیں تو پھر اقبال کہاں گئے۔ اور یہ کہ اقبال کی شاعری میں صرف غالب کی روح کام کر رہی ہے۔ اور فارسی اور اُردو شاعری کے ساتھ غالب کے عشق نے عدم میں جا کر انہیں دوبارہ کسی جسد خاکی میں جنم لینے پر مجبور کیا تو وہ دوبارہ اقبال کے جسم میں حلُول کر کے اس عالم آب و گِل میں محض شاعری کے چمن کی آبیاری کرنے کے لئے تشریف لائے۔ غالب کی عظمت تسلیم! مگر اقبال کے مقام سے بھی صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اس التباس کو یوں رفع کرتے ہیں:

"یہ سمجھنا کہ اقبال کی شاعری میں غالب کی روح کام کر رہی ہے یا کہ اقبال کی صورت میں غالب نے دوبارہ جنم لیا ہے، کسی طور بھی درست نہیں۔ اقبال کو غالب کی ارتقائی روح سمجھنا اقبال سے خوش عقیدگی کی بنا پر ہوتو ہو واقعات سے انہیں ایسا ثابت کرنا مشکل ہے۔ بالخصوص اقبال کی اُردو شاعری میں اقبال کے یہاں غالب کی روح کا کہیں پتہ نہیں چلتا۔ اس لئے خالص فنی نقطۂ نظر سے یہ خیال کرنا کہ اقبال، غالب کی ارتقائی روح ہیں، کسی طرح درست نہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ جس طرح اقبال نے دوسرے حکماء سے استفادہ کیا ہے وہاں خود اُردو کے ایک شاعر سے بھی بہت کچھ لیا ہے۔"

اقبال بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں مگر ان کی غزلوں سے بھی صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا بلکہ اگر یہاں تک کہا جائے کہ غالب کے بعد اگر غزل کا صحیح معیار اور نمونہ کوئی نظر آتا ہے تو وہ صرف اقبال ہیں۔ یہ بھی اتفاق ہی ہے کہ ان کی غزلیں بھی ان کی نظموں کی طرح ان کے بنیادی فلسفے اور مخصوص فکر وفن کی آئینہ دار ہیں۔ ابتدائی دور میں اقبال کی غزل پر داغ کا رنگ نمایاں ہے۔ اس دور میں وہ داغ کے شاگرد بھی تھے مگر داغ کے ساتھ ساتھ میر کا رنگ بھی محسوس ہوتا ہے۔ اس دَور کی غزلوں میں شوخیٔ اظہار سادگی، جذبات کا تیکھا پن اور جذبات کی گرم جوشی داغ کے رنگ کی نقیب ہے۔ اس دَور کی اکثر غزلیں تقلیدی اور روایتی رنگ سے رنگین ہیں۔ حُسن و عشق کے روایتی اور فرسُودہ مضامین، تصوّف کے ابتدائی خیالات، روایتی علامات اور انداز کی یہ غزل ان کے دور اوّل کی غزل ہے۔ پروفیسر وقار عظیم اس دَور کی غزل کے بارے میں فرماتے ہیں:

"اس دَور کی غزلیں بھی فن کی عام پسند روایت اور اس کی بے کیف اور بے مزہ تقلید کی مظہر ہیں۔ سب غزلوں میں تصوّف و اخلاق اور دنیائے حسن و عشق کے ویسے ہی مضامین ہیں جیسے کہ ہر عام غزل گو شاعر کے

ہاں ہوتے ہیں۔ گلزار ہست و بود، وعدۂ محبوب، ہستی ناپائیدار، بزم عشاق، محبوب کی چشمِ مست، اس کی ہوشیاری، شوق دیدار، واعظ کی دین داری کے پردے میں اس کی عیّاریاں، آشیانے کے تنکے وغیرہ ان کی غزل کے موضوعات ہیں۔''

اقبؔال کی غزل گوئی کا دوسرا دور اِن کے قیام یورپ کا زمانہ ہے۔ جس کی خصوصیت یہ ہے کہ اقبؔال، داغؔ و میؔر کے اثر سے آزاد ہو رہے ہیں۔ اور قیامِ یورپ کے دوران حاصل شدہ تجرباتِ و مشاہدات کی روشنی میں وہ آئندہ لائحہ عمل ترتیب دے رہے ہیں۔ اسی دور میں ان کی انقلابی شاعری کا آغاز ہوا جس میں وہ امتِ مسلمہ کی نشأۃِ ثانیہ کا خواب دیکھتے ہیں اور مستقبل کے بارے میں کچھ پیش گوئیاں کرتے ہیں۔ بقول سیّد وقار عظیم:

''اس دَور کی غزلوں میں بھی پہلے دَور کی طرح لفظوں کے استعمال میں چُستی کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ اور یہاں بھی غزل میں وہی روایتی انداز نمایاں ہے۔''

صلاح الدین احمد غزلِ اقبؔال کے انقلاب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

''یہاں سے ان کا غزل کا وہ دور شروع ہوتا ہے جو اس کا سب سے زیادہ بلند اور سب سے تابناک دور ہے۔ اس دَور کی غزلیات نے جہاں ایک طرف یہ ثابت کیا کہ غالبؔ کا وہ قول اقبؔال کے اعجازِ سخن سے حقیقت بن گیا ہے کہ:

بقدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل

وہاں اس حقیقت کو بھی روشن تر کیا کہ غزل محض عورت کے حُسن کی تعریف اور اس کے وصال و فراق کی کیفیتوں کے بیان ہی کے لئے وقف نہیں ہے بلکہ اس کی وسعتیں آفاق گیر اور اس کی لطافتیں بے کراں ہیں اور اگر شاعر چاہے تو کائنات کے حُسن، فطرت کے جمال زندگی کے بلند و پست اور ماورائے زندگی کے خوب و زِشت کو اس کے آئینہ ہزار رنگ میں مُنعکس کر سکتا ہے اور اس کے باوجود بھی غزل کا وہ کیف و جذب قائم رکھ سکتا ہے جو محض ذکرِ محبُوب اور محبوبی سے مخصوص سمجھا جاتا ہے۔''

ان اشعار پر اسی انداز سے نظر ڈالیں:

دیارِ مغرب کے رہنے والو خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو وہ اب زرِ کم عیار ہو گا

تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہو گا

سفینۂ برگِ گل بنائے گا قافلہ مورِ ناتواں کا
ہزار موجوں کی ہو کشاکش مگر یہ دریا سے پار ہو گا

تیسرے دور کی غزلیات اسلوب کی پختگی، روایت سے آزادی، مضامین کی جدّت اور اظہار کی لطافت کی حامل ہیں۔ فارسی زبان و اسلوب کا اثر ابھی خاصا نمایاں ہے مگر پھر بھی اسلُوب و ادا کی خوبصورتی لطف دیتی ہے۔

پھر بادِ بہار آئی اقبالؔ غزل خواں ہو
غنچہ اگر گلُ ہو گلُ ہے تو گلستاں ہو

کیوں ساز کے پردے میں مستُور ہو لے تیری
تو نغمۂ رنگیں ہے ہر گوش پر عیاں ہو

اے رہروِ فرزانہ رستے میں اگر تیرے
گلشن ہے تو شبنم ہو صحرا ہے تو طوفاں ہو

ساماں کی محبت میں مضمر ہے تن آسانی
مقصد ہے اگر منزل غارتِ گر ساماں ہو

اقبالؔ کی بہترین غزلیں، ''بال جبریل'' کی غزلیں ہیں جن کے بارے میں کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ ''اقبال کی ''بال جبریل'' کی غزلیں تمام شاعرانہ اُوصاف سے مالا مال ہیں۔ ان میں جہاں رفعت تخیل، بلندیٔ فکر اور جدّتِ تراکیب کی خوبیاں پائی جاتی ہیں وہیں حسن وعشق، فلسفہ وتصوّف، اخلاق ونفسیات اور الٰہیات و سیاسیات پر مبنی مضامین کے اعتبار سے بھی یہ اپنا ثانی نہیں رکھتیں۔ اس پر اقبالؔ کے حکیمانہ انداز بیان نے گویا سونے پر سہاگہ کا کام کیا ہے۔ اقبالؔ کی غزل سوز وگداز اور لطافتِ الفاظ ومعانی کے محاسن سے مالا مال ہے۔ اور اس نے الفاظ وتراکیب وعلامات کے نئے استعمال سے اپنا آہنگ قائم کیا ہے۔ اب اس کا اپنا لب ولہجہ ہے جو دوسرے شعراء سے منفرد بھی ہے اور ممتاز بھی۔'' موضوعات ومضامین کی یکسانی کے باوجود بھی ''ضرب کلیم'' کی غزلیں ''بالِ جبریل'' کی غزلوں کا مقابلہ نہیں کرسکتیں۔

غالبؔ، اقبالؔ کے پیشرو اور روحانی پیشوا ہیں۔ خود اقبالؔ نے اعتراف کیا:

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا
ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تا کجا

آہ تو اُجڑی ہوئی دِلّی میں آرامیدہ ہے
گلشنِ ویمر میں تیرا ہمنوا خوابیدہ ہے

اقبالؔ غالبؔ سے متاثر بھی ہیں اور ان کے مُقلّد بھی۔ مندرجہ ذیل پہلو ہائے اشتراک پر نظر ڈالیں تو یہ بات واضح ہو جائے گی۔

دونوں کے ہاں خودی ۔۔ خود شناسی ۔۔ خود اعتمادی ۔۔ اور اپنی ذات پر بھروسے ۔۔ کا موضوع مشترک ہے۔ اقبالؔ کا تو سارا نظامِ فکر ہی اس پر منحصر ہے۔ اقبالؔ کے خیال میں :

منکرِ حق نزدِ ملا کافر است
منکرِ خود نزدِ من کافر تر است

خودی میں ڈوب جا غافل یہ سرِ زندگانی ہے
نکل کر حلقۂ شام و سحر سے بیکراں ہو جا

خودی شیرِ مولیٰ جہاں اس کا صید
زمین اس کی صید آسماں اس کا صید

غالبؔ کی سنیے:

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

ہاں اے اہلِ طلب کون سنے طعنۂ نایافت
دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

دونوں جہاں دے کے وہ سمجھا یہ خوش رہا
یہاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

دونوں کو زندگی اور اس کے عناصر و مظاہر سے پیار ہے۔ دونوں ہی محبت کے نقیب اور اخوّت کے سفیر ہیں۔ اقبالؔ کہتے ہیں:

یہی مقصودِ فطرت ہے یہی رمزِ مسلمانی
اخوّت کی جہانگیری محبت کی فراوانی

ملت کے ساتھ رابطۂ اُستوار رکھ
پیوستہ رہ شجر سے امید بہار رکھ

غالبؔ کے عقیدے کے مطابق:

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مَرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

ہم مُوحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

عشق دونوں کے ہاں ایک فعّال قوت ہے۔
اقبالؔ کے خیال میں:

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات
عشق سے نورِ حیات عشق سے نارِ حیات

ہے ابد کے نسخۂ دیرینہ کی تمہید عشق
عقل انسانی ہے فانی زندۂ جاوید عشق

غالبؔ فرماتے ہیں:

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی درد لا دوا پایا

رونقِ ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

دونوں کے ہاں تصادم، آویزش، پیکار دلیل ہستی ہے۔ کائنات کی ناتمامی کا احساس دونوں کے ہاں ہے۔
اقبالؔ کی دعا ہے:

خدا تجھے کسی طوفان سے آشنا کر دے
کہ ترے بحر کی موجوں میں اضطراب نہیں

خطر پسند طبیعت کو سازگار نہیں
وہ گلستاں کہ جہاں گھات میں نہ ہو صیاد

غالبؔ کی رائے ہے:

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ بار بہاری کا

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

بقول اقبال:

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دما دم صدائے کن فیکوں

دونوں کے ہاں وحدت الوجود کا نظریہ مشترک ہے (اگرچہ بعض نقادوں کو اس سے اختلاف ہے) شوخی و ظرافت دونوں کی شاعری کی نمایاں خصوصیت ہے۔ آرٹ اور فن کے بارے میں دونوں کے نظریات یکساں ہیں۔ فارسی سے دونوں کو لگاؤ ہے۔ شاعری میں موسیقی کی اہمیت دونوں پر آشکار ہے اور دونوں موسیقی اور ترنم پیدا کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں مگر اس اشتراک کے باوجود ایک اختلاف بڑا نمایاں ہے۔ وہ یہ کہ اقبال کے ہاں جو مربوط فلسفہ ملتا ہے، غالبؔ کے ہاں اس کا کہیں وجود نہیں۔ اگرچہ فلسفیانہ افکار غالب کے ہاں بھی ہیں مگر اس تمام اشتراک کے باوجود اقبال کا اپنا رنگ ہے۔ اور غالبؔ اپنے رنگ میں بے مثال و عدیل ہیں۔

مرزا غالبؔ کی شعری عظمت کی سب سے بڑی دلیل اس کے علاوہ اور کیا ہوگی کہ غالب آج آفاقی شاعر ہے۔ اس کی شاعری بلالحاظ ملک و وطن، ہر کسی سخن فہم اور ہر شاعر کی فکر کو مستنیز کر رہی ہے۔ آج دنیا بھر میں کلام غالبؔ کو نہ صرف پڑھا، سمجھا جاتا ہے بلکہ روح غالبؔ کو خراج عقیدت بھی پیش کیا جا رہا ہے۔ کلام غالبؔ کے دنیا کی بڑی بڑی زبانوں میں تراجم اس کی واضح اور روشن مثال ہے۔ مرزا غالب کو جو قبول عام اور پذیرائی ان کی موت کے بعد حاصل ہوا، وہ انہی کا حصہ ہے۔ ایک اعتبار سے یہ غالبؔ کی محرومیوں کی تلافیٔ مافات بھی ہے۔ زندگی بھر وہ ابنائے زماں کی خوبیٔ اوضاع کا شاکی رہا۔ اپنے جیتے جی حیات اسے وہ شہرت اور قدرت و منزلت کا وہ بہرہ نہ مل سکا جس کا وہ متمنی تھا۔ ذوق کو صرف اور صرف استاد شاہ ہونے کی وجہ سے جو ہر دل عزیزی حاصل تھی،

غالبؔ اس کے عشرِ عشیر تک بھی نہ پہنچ سکا۔ مگر قضا و قدر کا فیصلہ شاید یہی تھا کہ مرنے کے بعد جو قبول عام اسے حاصل ہونے والا تھا وہ اس کی باحسن الوجوہ تلافی کر دے گا۔ خود غالبؔ کو نہ صرف اس کا احساس بلکہ پختہ یقین تھا کہ اسے شہرت اس کے مرنے کے بعد ہی حاصل ہوگی۔ یہ شعر دیکھیں:

کوکبم را در عدم اوج قبولے بودہ است
شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

یعنی میری ناموری اور شہرت و قبولیت کے ستارے کو عدم میں اوج قبولیت حاصل ہے لہٰذا میرے مرنے کے بعد ہی میری شاعرانہ شہرت، روئے زمین پر پھیلے گی۔ سرسری نظر میں اس شعر کو غالبؔ کی ایک تعلّی یا خوش فہمی کہا جا سکتا تھا، مگر محسوس یہی ہوتا ہے کہ غالبؔ نے اپنے بارے میں یہ پیشین گوئی کی تھی۔ اور دلچسپ پہلو یہ ہے کہ آج اس کی صداقت ظاہر و باہر ہے۔ غالبؔ کے ایک معروف نقاد سیّد صمد نے اس شعر کی روشنی میں علم نجوم و جفر کے حساب سے با قاعدہ زائچے اور نقشے بنا کر یہ بات ثابت کی ہے کہ ایک طرف تو یہ شعر غالبؔ کی پیشین گوئی ہے اور دوسری طرف علم نجوم میں مرزا مرحوم کی دقّتِ نظر کا ثبوت ہے کہ ان کے اس شعر کے مصداق آج ان کی شہرت چار وانگ عالم میں پھیلی ہوئی ہے۔ ان پر اتنا کام ہوا ہے جتنا شاید ہی کسی دوسرے شاعر پر ہوا ہو۔ ان کے کلام کی اتنی شرحیں لکھی گئی ہیں کہ کسی دوسرے شاعر کو اتنے شارحیں نصیب نہیں ہوئے۔ ان کے کلام کا مختلف سطحوں پر جس بالغ نظری سے جائزہ لیا گیا ہے وہ انہی کا حصّہ ہے۔ جتنے نقاد غالبؔ کو میسّر ہوئے اور جتنا کام غالبؔ پر اب تک ہو چکا ہے یا ہو رہا ہے اس کی روشنی میں غالبؔ کی یہ پیشین گوئی صد فی صد درست ثابت ہوئی۔ تمام نقادوں نے کلام غالبؔ کو استحسان نہیں بلکہ تقدّس کی نظر سے دیکھا ہے اور ہر قاری نے اس میں دلچسپی کا عنصر محسوس کیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے نزدیک دیوان غالبؔ کو الہامی کتاب کا درجہ حاصل ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن فرماتے ہیں:

''دیوان غالبؔ کو ہم نئی نسل کی انجیل قرار دے سکتے ہیں۔ ہر نوجوان نے اس دیوان کے اوراق، زندگی کے مختلف موڑ پر کبھی افسردگی، کبھی اشتیاق اور کبھی حسرت کے ساتھ ضرور الٹے ہوں گے۔ غالبؔ نے ہم میں سے اکثر کی زندگی کی رفاقت کی ہے۔ وہ کبھی بے تکلّف رفیق کی طرح ہماری مسرتوں میں شریک ہوئے ہیں جو کبھی ایک روشن دماغ ہمدرد کی طرح شادابی اور شگفتگی لے کر ہماری صحبتوں میں آئے ہیں اور کبھی ہماری آہوں اور آنسوؤں میں غم خواری کرتے رہے ہیں۔''

غالبؔ کی شاعری نے نہ صرف اپنے بعد آنے والے شاعروں کو راہنمائی بخشی، نہ صرف غزل کی توسیع کے امکانات واضح کئے، نہ صرف اپنے ناقدین کے شعور کو ضیا دی اور ان کے اذہان کے بند دریچے وا کئے، بلکہ ایک عام قاری کے لئے بھی اپنی شاعری میں ایک غیر محسوس سا پیام دیا جس کی بدولت آج کا عام قاری بھی کلام غالبؔ میں پناہ ڈھونڈتا ہے اور ان کے اشعار سے اپنی زخمی انانیت کا علاج کرتا نظر آتا ہے۔ ایک عام قاری کے لئے کلام غالبؔ کی وہ مختلف سطحیں ہیں جن سے عوام کے تمام طبقے یکساں طور پر اپنے اپنے مزاج اور افتادِ طبع

کے مطابق تسکین پاتے ہیں اور یُوں ان کے قارئین کا دائرہ بہت زیادہ وسیع ہو جاتا ہے۔ پروفیسر خلیل الرحمان اعظمی فرماتے ہیں:

''غالب کی شاعری ایک شدید اندرونی کشمکش اور تصادم کی پیداوار ہے۔ اس لئے اس کے ایک سے زیادہ رنگ ہیں۔ جُوں جُوں زمانہ گزرتا جائے گا اس میں اور رنگوں کا اضافہ ہوگا۔ ایک گرہ کھلے گی تو سو گرہیں اور پیدا ہوں گی۔ ایک آئینے کے بعد دوسرا آئینہ' ایک تعبیر کے بعد دوسری تعبیر اور ایک پردے کے پیچھے ستر پردے نظر آئیں گے۔ غالب نے ان پردوں پر اپنی روح کو بے نقاب کیا ہے۔ اس کے لئے انہیں جانے کتنے زہر پینے پڑے ہوں گے۔ عروض و بیان کی کتابیں پڑھ کر شاعری کی مہارت حاصل کر لینا اور رائی کو پربت بنا کر دنیا سے اپنی اُستادی کا سکہ منوا لینا اور بات ہے' لیکن اپنی زخمی انفرادیت کے اظہار کے لئے کرب کی اس کٹھن راہ سے گزرنا جہاں پہنچ کر قدم قدم پر خود اپنے نقوش کے نامکمل اور ادھورے ہونے کا احساس ہو' واقعی وہ درد ہے جس کی تلملاہٹ زندگی کے آخری لمحوں تک نہیں جاتی۔ غالب کی شاعری کا یہ انسان سچ مچ ایک ''نقشِ فریادی'' ہے اور اس کے لئے غالب نے جو ''کاغذی پیرہن'' تیار کیا ہے اگر اس پیرہن کی سب تہیں کھل جائیں تو انسان عُریاں ہو جائے۔ غالب اسی لئے تہ در تہ پردوں کے بعد بھی پیرہن کی گنجائش باقی رہتی ہے۔ لغت میں لفظ کے ایک متعیّن معنی ہوتے ہیں۔ غالب نے جن الفاظ کی مدد سے اپنا نقش تیار کیا ہے اس میں اس سے آگے بھی کئی معنی ہیں۔ یہاں تک کہ ان کا سلسلہ بڑھتا ہی جاتا ہے جسے خود غالب نے ''گنجینۂ معنی'' کا طلسم کہا ہے اور یہی طلسم ہے جو غالب کے قارئین کے کسی خاص طبقے تک محدود نہیں بلکہ اس میں لامحدودیت ہے جو وقت' زمان اور کسی خاص عمر کے لوگوں تک محدود نہیں رہتی بلکہ آفاق اس کی گرفت میں ہیں۔''

کلامِ غالب کی اس بے پایاں تاثیر کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ غالب کے اشعار آج بھی ہمارے اذہان کے بہت زیادہ قریب محسوس ہوتے ہیں۔ ہم اپنی محرُومیوں کو غالب کی محرُومیوں کے پردے میں دیکھ کر ایک گونہ تسکین محسوس کرتے ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی فرماتے ہیں:

''دوسری بات یہ ہے کہ جس ذہنی کشمکش اور ٹکراؤ کی پیداوار غالب کی شخصیت اور شاعری تھی' اسی پیچیدگی اور تصادم کا شکار آج کا انسان بھی ہے۔ پرانے زمانے میں اس کشمکش کا شعور لوگوں کو بہت کم تھا اس لئے عام لوگ اپنے لئے آسانی سے کہیں نہ کہیں جائے پناہ تلاش کر لیتے تھے۔ البتہ جو آدمی ابنارمل ہوتا تھا اس کی زندگی عذاب میں ہوتی تھی۔ پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہی ہیں حساس ذہنوں میں!! فرق یہ ہے کہ جن لوگوں میں قوتِ مدافعت کی کمی ہوتی ہے وہ فانی یا میرا جی بن جاتے ہیں اور اپنی ناکام آرزوؤں کا رُخ موت کے تصور یا جسم کی لذتوں کی طرف پھیر دیتے ہیں۔ ورنہ آدمی میں دَم خَم ہو تو وہ زمانے کو ناگوار سمجھتے ہوئے بھی جینے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتا ہے۔ ٹھوکریں کھا کھا کر سنبھلتا ہے۔ رو رو کر ہنستا ہے' ہار ہار کر پھر اٹھ بیٹھتا ہے اور آخری بازی جیتنے کے لئے اپنا زور صَرف کرتا ہے۔'' اس قسم کے لوگوں کی زندگیاں دوسروں کے لئے بہت بڑا حوصلہ اور سہارا مہیا کرتی ہیں۔ اس اعتبار سے غالب کی شاعری میں جو توانائی اور جگرداری ہے وہ آج ہمیں حوصلہ دیتی اور استقلال بخشتی ہے۔'' ان اشعار پر اسی اندازِ نظر سے غور فرمائیں:

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

جیسے نصیب ہو رُوزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گناہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہُنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالبؔ دشمن آسماں اپنا

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزّیتِ مہر و وفا میرے بعد

ہوا ہوں عشق کی غارت گری سے شرمندہ
سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں

زندگی اپنی جو اس شکل سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ناکردہ گُناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا ربّ اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

نہ اتنا بزشِ تیغِ جفا پر ناز فرماؤ
مرے دریائے بے تابی میں ہے اک مَوجِ خوں وہ بھی

دورِ جدید کے قاری کے لئے کلامِ غالبؔ میں دلچسپی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ آج کا انسان بھی غالبؔ کی

طرح ماحول سے آزردہ' حال سے مایوس اور مستقبل سے خوف زدہ ہے۔ یہی خوف زدگی آج کے انسان میں ارتیاب و تشکیک کی فضا پیدا کرتی ہے۔ جس کا نتیجہ گفتۂ غالب میں ہماری بے پناہ کشش ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن فرماتے ہیں:

''آخر کیا وجہ ہے کہ ہمارے دل کا درد غالب کے کلام مین صدائے بازگشت پاتا رہا ہے۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ ہم اپنے اندر' حال سے بے اعتنائی' مستقبل کی آرزومندی اور زندگی کے بارے میں ایک شگفتہ تشکیک کا وہی جذبہ پاتے ہیں جو غالب کے کلام میں بار بار جھلک اٹھتا ہے۔ غالب کا عہد ایک عظیم تہذیب کا اختتامیہ تھا۔ ایک تہذیب تہی دامن ہو کر بیٹھ گئی تھی اور دوسری تہذیب کا کارواں ہنوز نمودار نہ ہوا تھا۔ پرانی قدروں سے بے زاری عام تھی۔ اور نئی قدریں ابھی وضع نہیں ہوئی تھیں۔ اس عمرانی خلاء میں غالب کا وجود ایک نقش فریادی کی طرح ابھرتا ہے اور ناکردہ گناہوں کی داد طلب کرتا ہے۔ آج کا دور بھی اسی قسم کے ایک تمدنی دورا ہے پر پہنچ گیا ہے۔'' مندرجہ ذیل اشعار کو اسی تناظر میں دیکھیں اور محسوس کریں کہ غالب کی فریاد میں ہماری لے بھی شامل ہے۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارماں لیکن پھر بھی کم نکلے

دل نہیں' ورنہ دکھاتا تجھ کو داغوں کی بہار
اس چراغاں کو کروں کیا کار فرما جل گیا

دکھاؤں گا تماشہ دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغ دل اک تخم ہے سرو چراغاں کا

نہ بندھے تشنگیٔ شوق کے مضمون غالب
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

یہ بات ثابت اور طے شدہ ہے کہ غالب نے زمانے سے کبھی ہار نہیں مانی' طوفان کے طمانچوں میں بھی سپراندازی کا رویہ اختیار نہیں کیا۔ سرشور موجیں وجود غالب سے بار بار سر ٹکراتی رہیں اور غالب کے پائے ثبات کو لغزش نہ ہوئی۔ اس کا ناخن تدبیر گرہیں کھولتا رہا مگر تدبیر ایک گرہ کھولتی تو ہزار گرہیں ڈال دیتی۔ غالب ساری عمر یہی کھیل کھیلتا رہا۔ اس کا استقلال' اس کی پامردی' اس کی جرأت رندانہ جدید نسل کے اذہان کے بہت قریب ہے۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن صاحب:

''آرزومندی اور حسرت پرستی کا کھیل غالب نے جس زندہ دلی اور جس مردانگی سے کھیلا ہے وہ انہیں جدید نسل کے ذہنی اور جذباتی آہنگ سے بہت قریب کرتا ہے۔ وہ تمناؤں کے رنگ محل سجاتے ہیں۔ ان آئینہ

خانوں کی شکست پر آنسو بہاتے ہیں لیکن ان کے ٹوٹ جانے پر زندگی کے ولولے اور امنگ و آرزومندی کے جذبے سے دامن کش نہیں ہوتے۔ انہیں معلوم ہے کہ زندگی کی حسرتوں کا شمار نہیں لیکن حسرتوں کی لذّت بھی انہیں عزیز ہے۔ زندگی سے اس قدر گہری اور مستقبل مزاج محبت، غم کا اس قدر متوازن احساس اُردو شاعری میں اور کہیں نہیں ملے گا۔''

درد و غم کی طرف یہی روّیہ ہے جو غالبؔ کو جدید ذہن کے لئے قابلِ قبول بناتا ہے۔ غالبؔ غم آشنا ہیں لیکن غم پرست نہیں۔ وہ آرزو کرنا چاہتے ہیں اور اپنی دور روزہ جوانی کی شکستوں کا شمار بھی پُورے درد و غم کے ساتھ کر سکتے ہیں۔ لیکن اس سے تھک کر نہ وہ دنیا کی آرزو ترک کر سکتے ہیں اور نہ ذہن کو غم پرستی کے حوالے کرتے ہیں۔ وہ نہ آتشؔ ہیں نہ میرؔ۔ غم کی یہ سرمستی اور جاں نوازی غالبؔ کے کلام کا بنیادی نغمہ ہے۔ غالبؔ نے اس روّیے کو خود اس طرح یکجا کر دیا ہے۔

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ اُلفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

پروفیسر آل احمد سرور'' کلامِ غالبؔ'' میں ہمارے دَورِ جدید کے انسان کی دلچسپی کا پہلو اس انداز میں محسوس کرتے ہیں:

''غالبؔ جو کام و دہن کی تلخی میں بھی زندگی کی شیرینی کو نہیں بھول سکتے، اس لحاظ سے ہماری بہت دور تک رفاقت کر سکتے ہیں اور خصوصاً آج جب عقیدے کی کمی، ذہن کی پراگندگی، بنیادوں کے ہلنے اور بساطوں کے الٹنے کی وجہ سے سراسیمگی اور پریشانی عام ہوگئی ہے اور بے یقینی اور کلبیّت کا دَور دَورہ ہے۔ غالبؔ جو برق سے شمعِ ماتم خانہ روشن کر سکتے ہیں اور خدا سے آنکھیں چار کر کے انسانیت کا رجز سنا سکتے ہیں، ہم سے اوروں سے زیادہ قریب ہیں اور ان کا قرب ہمیں ایک معنی خیز تجربہ اور ایک مخصُوص بصیرت عطا کرتا ہے۔ یہی شاعر کی پیمبری ہے۔'' یہ اشعار دیکھیں:

کانٹوں کی زباں سُوکھ گئی پیاس سے یا رب
اک آبلہ پا وادیٔ پُرخار میں آوے

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

بقدرِ حسرتِ دل چاہئے ذوقِ معاصی بھی
بھروں یک گوشۂ دامن جو آبِ ہفت دریا ہو

رہا آباد عالم اہلِ ہمّت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سُبو مے خانہ خالی ہے

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

''گفتۂ غالبؔ'' کے اثرات صرف عام قاری پر نہیں بلکہ حالیؔ سے لے کر احمد فرازؔ تک تمام نمایاں شاعروں پر بھی پڑے ہیں اور واضح محسوس ہوتے ہیں۔ دورِ جدید کا شاعر غالبؔ سے ذہنی راہ نمائی حاصل کرتا ہے۔ موضوعات و مضامین کے ساتھ ساتھ اسلوب و طرزِ ادا میں بھی غالبؔ کی ہمہ گیری بہت بڑی صداقت ہے۔ دورِ جدید میں انفرادیّت پر زور، خودداری وخود شناسی اور انانیّت و خود آ گاہی غالبؔ کی یاد دلاتی ہے اور دوسری طرف اُردو شاعری کے دامن میں چمکتے موتیوں جیسی خوبصورت تراکیب اور لفظی گُل کاریاں کمالِ غالبؔ ہے۔ پروفیسر خلیل الرحمٰن اعظمی کے خیال میں نئی شاعری کا ابہام بھی غالبؔ کا عطیہ ہے۔ فرماتے ہیں:

''نئی شاعری میں پیچیدگی اور ابہام ہے، لیکن یہ بے معنی نہیں اور نہ اس میں روایتی اور رسمی سطحیت ہے۔ اس میں بلندیاں ہیں تو وہ بھی زندگی ہی سے آئی ہیں، پستیاں ہیں تو ان کا تعلق بھی اسی دنیا سے ہے اور عمومی حیثیت سے آج کی شاعری میں تفکرّ کا عنصر بہت بڑھ گیا ہے۔ آج کل کے عام شاعروں میں بھی کم و بیش سوچ بچار کا وجود پہلے سے زیادہ نظر آتا ہے۔ غالبؔ کے ذہن پر ماضی کے افکار و خیالات کے علاوہ خود اپنے ذاتی مسائل کا بھی اثر تھا۔ زمانے کے مروّجہ نظام معاشرت میں زندگی گزارنے کے لئے اور سماج میں اپنے آپ کو پیش کرنے اور اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لئے غالبؔ کو جو کچھ کے سہنے پڑے ان کی تفصیل بڑی لمبی ہے۔ ان کی وجہ سے ہی ان کے یہاں تلخی، شکست خوردگی، طنز، تشکیک، تنہائی کا احساس، انانیّت اور مرغوم بیزاری پیدا ہوگئی تھی۔ نئے زمانے کے انسان کو تو اور بھی دشواریوں کا سامنا ہے۔ غالبؔ کے پاس کم از کم ماضی تھا۔ وہ افراسیاب سے اپنا رشتہ جوڑ کر اپنے آباؤ اجداد کی بہادری اور ان کے جبرُوت پر فخر کرلیا کرتے تھے۔ اس طرح ان کی شخصیّت میں پرانے کلچر کی بہت سی اعلیٰ اقدار کے خوشگوار اثرات موجود تھے۔ نئے شاعر کے ساتھ سب سے بڑی ٹریجڈی یہ ہے کہ اس کے پاس کوئی ماضی نہیں۔ پُرانی اقدار ایک ایک کر کے بکھر چکی ہیں اور نئی اقدار کے بننے میں ابھی عرصہ لگے گا۔ آباؤ اجداد نے وراثت میں غلامی، بُھوک، اِفلاس، بے روزگاری اور محرومی دی ہے۔ عنفوانِ شباب میں سر اٹھاتے ہی انفرادیّت کچل دی جاتی ہے۔ ارمانوں اور آرزوؤں کو سینے میں پالتے رہتے ہیں لیکن ان کو کُھلی ہوا نصیب نہیں ہوتی۔ آرام وسکون کی زندگی، اچھا گھر، اچھی تعلیم، اچھی سوسائٹی اور ایک بہتر نظام زندگی کے لئے آج کا نوجوان ترستا ہے۔ ہاتھ پیر مارتا ہے۔ لیکن ہر جگہ شکست کھاتا ہے جس کے نتیجے میں مایُوسی اور بے یقینی اور بڑھ جاتی ہے۔ یہ بے یقینی اور احساسِ تنہائی و محرومی آج ہر شاعر پر مسلّط ہے، چاہے وہ صحت مند و توانا ہو یا مریض اور فراریّت پسند۔ فیضؔ، ن م راشدؔ، مجازؔ، میراجیؔ، مخدوم محی الدینؔ، سردار جعفری، جذبیؔ،

اختر الایمان، یوسف ظفر اور ادا جعفری کے ہاں یہ رنگ نمایاں محسوس ہوتا ہے۔

دوسری جانب اقبال، فیض، احمد ندیم قاسمی، جوش، شاد عزیز لکھنوی اور یگانہ چنگیزی اور احمد فراز کے ہاں غالب کا اثر، اسلوب وطرزِ ادا صاف نمایاں نظر آتا ہے۔ اقبال کی خوبصورت تراکیب وتشبیہات، فیض کا من موہنا اسلوب، جوش کی بلند آہنگی اور احمد فراز کی زبان وطرزِ ادا غالب کی یاد کو تازہ کرتی رہتی ہے۔

''نئی شاعری کا یہ انسان پیچیدہ اور مُبہم ہے اور اپنے زمانے کی لائی ہوئی مصیبتوں کا شکار ہے۔ اس کی بنیاد کمزور ہے اور نئے زمانے نے اسے سوائے احساسِ شکست کے کچھ نہیں دیا ہے۔ اس لئے نیا شاعر اپنے اندر وہ سکت نہیں پاتا کہ فضا میں دور تک پرواز کر سکے۔ غالب کی شخصیت اپنی بنیاد کے اعتبار سے مضبوط تھی۔ اس لئے وہ سارے آلام سہہ گئی۔ غالب یہ کہہ کر کہ ''مرے دریائے بے تابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی'' اس طوفان سے باہر نکل کر زمین پر اپنے پاؤں جما دیتے ہیں، مگر اس سکون وضبط اور معروضیت سے نئے دَور کا شاعر محروم ہے۔'' غالب کے یہ اشعار دیکھیں:

تاب لائے ہی بنے گی غالب
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسد
جانتے ہیں سینۂ پُرخوں کو زنداں خانہ ہم

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسد
ورنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے تھے

ہے موجزن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا مرے آگے

آخر میں پروفیسر حمید احمد خاں کی رائے ملاحظہ ہو۔ فرماتے ہیں:

''آج کا انسان غالب میں اپنی ذہنی آسودگی پاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب نے جو کچھ انیسویں صدی میں لکھا وہ ہمارے اذہان کی صدائے بازگشت ہے۔ ہمارے تشکک، تجسس اور ذہن کو غالب کے ذہن کے ساتھ ایک گُونہ ربط ہے۔ اسی وجہ سے بیسویں صدی کے قاری کو ان کی شاعری اپیل کرتی ہے۔ غالب کا مطالعہ ہمارے ذہنی آفاق کو وسعت دیتا ہے۔ حیاتِ انسانی کی بُھول بھلّیوں میں روشنی بخشتا ہے اور آلامِ روزگار کے مقابلہ میں سینہ سپر ہونے پر اُکساتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم ہر آن، ہر لمحہ، ہر گھڑی، ہر جگہ، ہر مقام پر غالب کو ہمیشہ

اپنے آس پاس ہی محسوس کرتے ہیں۔''

مرزا غالب کی شاعرانہ عظمت کا یہ پہلو بڑا دل چسپ اور قابل کشش ہے کہ وہ کلاسیکی شاعر ہوتے ہوئے بھی ایک جدید شاعر ہیں۔ ''جدید'' اور ''جدیدیت'' کی اصطلاح اگرچہ انیسویں صدی کے ربع آخر میں وضع ہوئی اور مخصوص قسم کی شاعری، جدید شاعری کہلائی، لیکن مرزا غالب کے ہاں جدیدیت کے آثار شروع سے ہی نظر آتے ہیں۔ انہیں جب ہم جدید شاعر کہتے ہیں تو اس سے مراد یہی ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے اردو غزل کی تنگ دامانی کا احساس کیا اور اپنے ''بیان'' کے لئے کچھ اور ''وسعت'' مانگی تھی، فرماتے ہیں:

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت میرے بیاں کے لئے

غالب کے زمانے تک غزل صرف عشق و عاشقی، ہجر و فراق، قد و بت، زلف و رخسار کی باتوں تک ہی محدود تھی۔ غالب نے اسے وسعتوں سے آشنا کیا۔ اس کے مضامین میں جدّت پیدا کی۔ اس کی قدروں میں بے پناہ اضافہ کیا۔ سعادت نظیر صاحب اس ضمن میں رقمطراز ہیں:

''شاعری کی ایک شائستہ صنف ''غزل'' ہے۔ غزل ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں شعر کی نہ صرف احساسی تہذیب اور ایک رنگین تاریخ کی جلوہ گری ہے بلکہ مذاق لطیف اور کیف و وجدان کی عکاسی بھی ہے۔ رمز و ایماء اس کے فطری نقش ہیں جو ناتمام نہیں، مکمل ہیں۔ دل شکن نہیں، دل کشا ہیں۔ اس کی اشاریت واردات قلب کا حسین و روح پرور پرتو ہے۔ وہ نقالی نہیں حقائق محسوسات کی ایسی ترجمانی ہے کہ کبھی دل میں چٹکیاں لیتی ہے تو کبھی دل کو گدگداتی ہے۔ نامعلوم طور پر سننے والے کے جذبہ شوق کو ابھارتی ہے۔ صرف اتنا ہی نہیں۔ ماورائے بیان کچھ ایسی بات بھی ہے کہ باتوں کو سحر حلال کی حدود میں داخل کر کے سامع کو مسحور کر دیتی ہے۔ وہ سادہ بھی ہے اور پرکار بھی۔ اس کے دامن میں زندگی کی بے شمار صداقتیں بھی ہیں۔ غزل کا فن غایت درجہ ایک لطیف فن ہے۔ اشاروں کنایوں کا فن ہے اور اس کی زبان تن نازنیں اور دل عاشق سے بھی زیادہ نازک ہے۔ غالب نے بھی اسی حسینۂ شعر سے پیار کیا۔ ان کے دل میں جس وقت اسکی چاہ پیدا ہوئی اس وقت وسیع امکانات رکھنے والی یہ صنف صرف حسن و عشق کے دائرے میں ہی محدود تھی۔ غالب نے اس کے امکانات سے اپنی جدّت پسندی کے باعث خوب خوب فائدہ اٹھایا۔ اس کے دامن کو فرومائیگی اور فرسودگی سے بچایا۔ اس کی صحت مند روایتوں کا احترام کیا۔ ہندوستانی تہذیب و ثقافت سے اس کا رشتہ استوار کیا۔ فنی نزاکتوں کا لحاظ رکھتے ہوئے اپنی نکتہ پروری اور معنی آفرینی سے اس کی قدروں میں مایۂ ناز اضافہ کیا اور اس کو اپنی خداداد صلاحیتوں سے مناسب وسعت دی۔ اس کے دل کش خط و خال کو اپنے بلیغ طرز بیان سے دل کش تر بنادیا۔ حیات کی گرمی، احساس کی لطافت اور فکر کی گہرائی عطا کی اور ایسی ہمہ گیری کی غزل داستاں در داستاں ہوگئی۔''

اس سلسلہ میں یہ پوری غزل ملاحظہ ہو:

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں اک عنایت کی نظر ہونے تک

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جزُ مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

شمع بُجھتی ہے تو اس میں سے دُھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرّر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

اور مئے مرد افگن عشق کے یہی بے بدل حریف مرزا غالبؔ اپنی ممتاز صلاحیتوں اور ہمہ گیر شخصیت کے باعث ہر بزم میں میر محفل نظر آتے ہیں۔ کہیں بساط ناؤ نوش کی رُوح رواں ہیں تو کہیں رند شاہد باز، کہیں ترکِ رسوم پر تلے بیٹھے ہیں تو کہیں شان وحدت کی جلوہ طرازی کی سعی جمیل میں لگے ہوئے ہیں۔ اور کہیں ایک فلسفی کی طرح حیات و کائنات پر اپنے مشاہدات و محسُوسات کی بنا پر نئے نئے زاویوں کو بے نقاب کر کے دل فریب تبصرہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ بات سے بات پیدا کرنا اور اپنی پہلُو دار باتوں سے اپنی انفرادیت پر مہرِ توثیق ثبت کرنا ان کی طباعی اور فنی بازی گری کا خاتمہ ہے۔''

غالبؔ کا تصوّرِ رشک

رشک ایک نفسیاتی کیفیّت کا نام ہے جس کے تحت انسان اپنی کسی محرومی کا شدید احساس کرتے ہوئے کسی دوسرے کو اپنی اسی نا تمام خواہش سے بہرہ ور ہوئے دیکھتا ہے۔ یہ جذبہ مُثبت جذبہ ہے اور بالعموم حسد کے تضاد کے طور پر مستعمل ہے۔ اُردو شاعری میں عشق و محبتُ کے ساتھ ساتھ جذبہُ رشک کا اظہار بھی شعراء کا دلپسند موضوع رہا ہے۔

عام شعراء نے تو اس موضوع پر روایتی انداز میں ہی اظہار خیال کیا مگر غالبؔ نے اس میدان میں کسی دوسرے کی تقلید یا پیروی کرنے کی بجائے اپنی انفرادیّت برقرار رکھی ہے۔ بقول ذوالفقار علی آغا:

''غالبؔ کی شاعری میں جہاں تخیل آرائی' فلسفیانہ قوّت فکر اور حسنِ بیان یا شوخیُ کلام کو ایک خاص انفرادی حیثیّت حاصل ہے وہاں رشک کے موضوع کو بھی غالبؔ نے جس انفرادی نقطہُ نظر سے پیش کیا' وہ اپنی مثال آپ بن گیا ہے۔ غالبؔ نرے شاعر ہی نہ تھے بلکہ محقق بھی تھے۔ لہٰذا وہ الفاظ کے نازک رشتوں کے استعمال سے بھی بخوبی واقف تھے۔ چنانچہ انہوں نے اس ''رشک'' کے لفظ کو جو جامعیّت بخشی ہے اور جس طرح حُسنِ خوبی سے استعمال کیا ہے وہ کسی دوسرے شاعر کے ہاں دیکھنا کم ہی نصیب ہوتا ہے۔ غالبؔ کی جدّت پسندی ہر مقام پر قدامت پسندی کا بوجھ اتارنے میں کوشاں ہے۔ اس نے اسی بنا پر اس لفظ کو ایک ہی بندھے ٹکے مفہوم سے اپنی شاعری میں داخل نہیں کیا بلکہ اس کو قوسِ قزح کی طرح کئی رنگوں میں نکھارا ہے....''

ڈاکٹر ایس۔ ایم۔ اکرام نے غالبؔ کے اظہارِ رشک کو ان کی ابتدائی دور کی شاعری کی خیال آفرینی کی مثالیں قرار دے دیا ہے۔ حالانکہ بات یُوں نہیں۔ یہ موضوع ان کی عشقیہ شاعری میں اہم موضوع ہے اور اس میں غالبؔ کی انفرادیّت پسند طبیعت مختلف رنگ دکھاتی ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ نے ان کے اس رشک کے ڈانڈے ان کے خاندانی حالات' ذاتی حوادث' عالی ہمّتی' خودداری' آزادہ رُوی اور اپنی عدم شہرت سے ملائے ہیں۔ وجوہ کچھ بھی ہوں یہ موضوع ان کے ہاں خاصا دلچسپ اور اثر آفریں محسوس ہوتا ہے۔ بقول ڈاکٹر صاحب:

غالبؔ کے کلام میں رشک اس لئے نہیں جھلک پڑتا کہ وہ عام شعراء کی تقلید کرنا چاہتے ہیں' بلکہ اس لئے کہ ان کا ماحول' ان کے حالاتِ زندگی' ان کی خودداری' عالی ہمتی اور آزادہ رُوی کا تقاضا یہی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کے وہ اشعار بھی جن میں انہوں نے رشک کے متعلق عام خیالات کا اظہار کیا ہے' نسبتاً زیادہ پُرجوش اور پرکیف نظر آتے ہیں۔''

رشک کے سلسلہ میں غالبؔ سب سے پہلے رقیب کی خوش بختی اور عالی نصیبی پر رشک کرتے ہیں کہ اسے

محبُوب کا قُرب میسّر ہے۔ مگر اس ذکر میں رقیب سے روایتی تناؤ اور کھچاؤ کا احساس نہیں ہوتا بلکہ ایک متوازن سی خوشگوار کیفیت محسوس ہوتی ہے کہ شاعر کو اس شخص پر رشک ہے جو محبُوب کا ہم سفر ہے اور بس !! یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

نیند اُس کی ہے، دماغ اُس کا ہے، راتیں اُس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

خوشا حال اس حریفِ سیہ مست کا کہ جو
رکھتا ہے مثل سایہ گل، سر بپائے گل

قاصد کی اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریئے
اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا

گوہر کو عقدِ گردنِ خوباں میں دیکھئے
کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے

یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے
وگرنہ خوف بد آموزیٔ عدو کیا ہے

رات کے وقت مے پیے ساتھ رقیب کو لئے
آئے وہ یاں خدا کرے پُر نہ خدا کرے کہ یُوں

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

صحبت میں غیر کی پڑی نہ ہو یہ خُو کہیں
دینے لگا ہے بوسے بغیر التجا کئے

مرزا غالبؔ کے ہاں اظہار رشک کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ انہیں نہ صرف رقیب پر رشک آتا ہے بلکہ وہ تمام اشیا جن کا کسی نہ کسی طریقے سے کچھ نہ کچھ تعلق محبُوب کے ساتھ ہوتا ہے، وہ بے جان اشیا جن کو محبُوب کا قرب و وصال ہمیشہ میسّر رہتا ہے وہ غالبؔ کے جذبۂ رشک کو ابھارتی ہیں اور وہ ان پر اسی انداز میں رشک کرتے ہیں، جیسے کہ مثال کے طور پر اپنے رقیب پر یا عدُو پر!! یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

مر جاؤں نہ کیوں رشک سے جب وہ تن نازک
آغوش خمِ حلقۂ زنّار میں آوے

ترے جواہر کلہ کو کیا دیکھیں
ہم اوجِ طالعِ لعل و گہر کو دیکھتے ہیں

گوہر کو عقدِ گردنِ خوُباں میں دیکھنا
کیا اوج پر ستارۂ گوہر شناس ہے

اُبھرا ہوا نقاب میں ان کے ہے ایک تار
مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

جلے ہے دیکھ کر بالینِ یار پر مجھ کو
نہ کیوں ہو دل پہ سے میرے داغ بدگمانی شمع

دائم پڑا ہوا تیرے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

گرچہ ہے کس کس برائی سے وَلے بایں ہمہ
ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے جو اس محفل میں ہے

ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لیے بہار
میرا رقیب ہے نفس عطرسائے گل

کلام غالبؔ میں رشک کے موطوع پر یہ انداز بھی قابلِ مطالعہ ہے۔ وہ بسا اوقات خود اپنے معشوق پر بھی رشک کرنے لگتے ہیں اور اسی مقام کو ڈاکٹر محی الدین قادری زور غالبؔ کے رشک کا فرضِ منصبی قرار دیتے ہیں۔ یہ اشعار خالی از دلچسپی نہیں:

یا میرے زخم رشک کو رُسوا نہ کیجئے
یا پردۂ تبسّم پنہاں اٹھایئے

ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا
آپ آتے تھے مگر کوئی عناں گیر بھی تھا

ہے مجھ کو تجھ سے تذکرۂ غیر کا گلہ
ہر چند بر سبیلِ شکایت ہی کیوں نہ ہو

غیر کو وہ کیوں کر منع گستاخی کرے
گر حیا بھی اس کو آتی ہے تو شرما جائے ہے

غالبؔ کے اظہارِ رشک میں بلند ترین مقام وہ ہے جہاں وہ خود اپنے آپ پر رشک کرتے ہیں اور اس کی معراج یہ ہے کہ وہ اپنی زبان سے اپنے معشوق کا نام بھی نہیں لیتے اور بعد قتل اس کی گلی میں دفن ہونا پسند نہیں کرتے کہ کہیں ان کے نام سے لوگوں کو کوچۂ محبوب کا پتہ ملے، بلکہ وہ تو خدا کی ذات پر بھی رشک کا اظہار کرنے سے باز نہیں رہتے اور اسی خیال سے اپنا محبوب خدا کو نہیں سونپتے۔ مندرجہ ذیل اشعار کا مطالعہ یقیناً پُرلطف ہوگا:

چھوڑا نہ رشک نے کہ تیرے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

آتا ہے میرے قتل کو پر جوشِ رشک سے
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

تکلف برطرف نظارگی میں ہی سہی لیکن
وہ دیکھا جائے کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کرو دفن بعد قتل
میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
مرتے ہیں وَلے ان کی تمنا نہیں کرتے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

قیامت ہے کہ ہووے مدّعی کا ہم سفر غالبؔ
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

ذوالفقار علی آغا اس موضوع پر اپنی بحث کو سمیٹتے ہوئے تحریر فرماتے ہیں:

''غالبؔ کے ہاں رشک کا تصوّر جس اعلیٰ سطح پر ملتا ہے وہ دوسروں کے ہاں یا تو بالکل نہیں یا پھر بہت کم ہے۔ غالبؔ ایک حسّاس طبع انسان تھے اور حسّاس انسانوں پر اس جذبے کا بڑا گہرا اثر ہوتا ہے۔ وہ ذرا سے بھی خلافِ معمول واقعات سے شدید حد تک متاثر ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ مرزا غالبؔ پر بھی یہ کیفیت پورے زوروں سے چھائی رہی۔ مرزا نے البتہ اپنی متانت اور گہری قوّت فکر سے اس جذبے کا اظہار بہت سنبھل کر کیا ہے، کیونکہ وہ جانتے تھے کہ یہ وہ پہلو ہے جو دراصل فطرتِ انسانی کی بڑی حد تک ایک کسوٹی ہے جس سے کہ انسانی کردار کی نشان دہی کرنے میں بڑی مدد ملتی ہے اور آگے چل کر اسی سے اس انسان کے صبر و تحمّل، مزاج کی شگفتگی، عالی ظرفی، غیرت و حمیّت اور دل کی گہرائیوں کو پرکھا جا سکتا ہے۔ غالبؔ کے تصوّرِ رشک نے جس نئے انداز سے جنم لے کر ان کے ہاں پرورش اور فضیلت پائی ہے وہ صرف انہی کا کارنامہ ہے۔''

رقیب ہماری غزلیہ شاعری کا ایک اہم کردار ہے۔ اسی کے باعث شاعری میں دلچسپی اور عشق و محبت میں حرکت و چہل پہل ہے۔ یہ کردار ایک جانب تو دلِ عاشقاں میں رقابت کی چنگاریاں سلگاتا ہے تو دوسری طرف محبُوب کو اپنی جانب مائل کرنے کی کوششوں میں مصروف رہتا ہے۔ چونکہ عشق میں صادق و مستقل مزاج نہیں اس لئے اس کے دعاوی میں استقلال اور پختگی نہیں۔ عربی زبان کے لفظ رقیب کا معنی نگران، محافظ اور نگہبان ہے۔ عشق و محبت کی اِصطلاح میں اس سے مراد وہ شخص ہے جو محبُوب سے دعویٔ محبت رکھتا ہے تو صرف اس لیے کہ عاشق صادق اور محبُوب کے درمیان رکاوٹ بن سکے۔ محبُوب کو اپنے چاہنے والے کے خلاف اکساتا رہے، خود اس کے قُرب کی دولت سے بہرہ ور ہو مگر عاشق کو ہمیشہ محبُوب سے دور رکھے بلکہ ممکن ہو تو عاشق کے خلاف محبُوب کے کان مسلسل بھرتا رہے۔ عشّاق اس کردار کے ہاتھوں سخت مشکلات سے دوچار رہتے ہیں۔ مگر اس سے گلُو خلاصی نہیں کر سکتے کہ بہر حال رقیب محبُوب کی توجہّ اور دلچسپی کا مرکز ہوتا ہے۔ اُردو شاعری میں اس کردار کے بارے میں شعراء نے اپنے اپنے انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔ روایت کے اعتبار سے رقیب کے ساتھ مفاہمت اور تعاون کی بجائے ہمیشہ ناپسندیدگی، جھنجھلاہٹ اور اُلجھن کا انداز ملتا ہے۔ غالبؔ کے ہاں اس موضوع پر تین انداز سے اظہار خیال ہے۔ غالبؔ جب روایت کے طور پر رقیب پر گفتگو کرتے ہیں تو اس کریکٹر کے بارے میں وہ تمام صفات بیان کرتے ہیں جو اردو اور فارسی شاعری کے معروف موضوعات ہیں۔ غالبؔ کے ہاں رقیب کے لئے مدّعی، عدو، غیر، دشمن، رقیب، بوالہوس اور کوئی، کسی وغیرہ کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

دوستدارِ دشمن ہے اعتمادِ دل معلوم
آہ بے اثر دیکھی نالہ نارسا پایا

غالبؔ کے ہاں رقیب کے بارے میں ان کا اپنا منفرد انداز نظر ہے۔ غالبؔ کے بارے میں یہ بات تو بالکل واضح ہے کہ وہ کسی بھی معاملے میں شاہراہِ عام پر چلنے سے گُریز کرتے تھے۔ رقیب کے بارے میں بھی ان کا روّیہ محتاط ہے۔ اس کے ذکر میں بہت رکھ رکھاؤ ہے' ایک وضعداری ہے۔ سابقہ اشعار جن پر روایت کا رنگ غالبؔ ہے وہ بھی ایک طرح سے عام شعراء سے مختلف ہیں۔ ان اشعار میں بھی غالبؔ کی اَنا اور خودداری برقرار ہے۔ وہ ذکر رقیب سے محبُوب کی توجہ کی بھیک نہیں مانگتے اور نہ ہی اس سے محبُوب کی شکایت مقصود ہے۔ ان کے ہاں رقیب کا ذکر ضمناً سا محسوس ہوتا ہے۔ رقیب کے ذکر کے پردے میں دراصل محبُوب کے حُسن و جمال اور اس کی کسی ادائے دلبری کا اظہار مقصود ہوتا ہے۔ اور یہ کہ اُن کے ہاں اس موضوع کا دوسرا رنگ ہے جو ہمیں دوسرے شاعروں میں شاید ہی کہیں مل سکے۔ ان اشعار کا بغور مطالعہ ہمارے دعوے کا ثبوت ہے:

ذکر اس پری وَش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

تو اور سُوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دُکھ تری مِژہ ہائے دراز کا

کتنے شیریں ہیں ترے لب کہ رقیب
گالیاں کھا کے بے مزہ نہ ہوا

اِیجاد کرتی ہے اسے تیرے لئے بہار
میرا رقیب ہے نفسِ عطر سائے گل

تو اور آرائشِ خمِ کاکُل
میں اور اندیشہ ہائے دُور دراز

میں مضطرب ہوں وصل میں خوفِ رقیب سے
ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
دُکھتے ہیں آج اس بُتِ نازک بدن کے پاؤں

یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے
ورنہ خوفِ بدآموزئ عدُو کیا ہے

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے
ہے زُلیخا خوش کہ محو ماہ کنعاں ہو گئیں

اس ضمن میں غالبؔ کا تیسرا انداز رقیب کے ساتھ مفاہمت کا انداز ہے۔ غالبؔ کو اپنی صلاحیتوں اور محبُوب کی وفا پر اعتماد ہے لہٰذا انہیں رقیب کی کارفرمائیوں کی کوئی پرواہ نہیں۔ اس اعتماد نے غالبؔ کو حوصلہ دیا۔ استقلال بخشا' وہ رقیب سے اُلجھتے نہیں' جھگڑتے نہیں۔ اس کا شکوہ نہیں کرتے بلکہ اس کے لئے دعائیں کرتے ہیں کہ اس کا وجود سلامت رہے تاکہ ان کے عشق کا معیار برقرار رہے۔ ان اشعار کو دیکھیں:

تم جانو تم کو غیر سے رسم و راہ ہو
مُجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

علی الرغمِ دشمن شہیدِ وفا ہوں
مبارک' مبارک' سلامت سلامت

غیر سے دیکھیے کیا خُوب نبھائی اس نے
نہ سہی ہم سے پر اس بت میں وفا ہے تو سہی

یونہی دکھ کسی کو دینا نہیں خوب ورنہ کہتا
کہ مرے عدُو کو یارب ملے میری زندگانی

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفُو کی
لکھ دیجو یارب اسے قسمت میں عدُو کی

ان تمام اشعار کے بغور مطالعے کے بعد ہم اسی نتیجے پر پہنچے ہیں کہ غالبؔ کے تصّورِ رشک میں رقیب کا ایک گہرا تعلق ہے۔ رقیب کے کردار کو عام طور پر ناپسندیدہ قرار دیا جاتا ہے۔ عام حالات میں رقیب شعراء کے نزدیک کشتنی اور قابلِ گردن زدنی ہے' مگر غالبؔ کے ہاں رشک کے باوجود وہ عشق و محبت کی مثلث کا تیسرا اہم زاویہ ہے۔ غالبؔ کا یہ تصّور رقیب بعد میں آنے والے شعراء کے لئے مشعل راہ بنا اور ان کے ہاں رقیب کا یہ تصّور' رشک کے جذبے سے آگے بڑھ کر تعاون اور ذہنی ہم آہنگی کی سرحدوں تک آ گیا۔ فیضؔ کے تصّور رقیب سے ہمارے اس دعوے کی تصدیق ہوتی ہے۔ بہرحال مرزا غالبؔ کے رشک کا تصّور اپنی خوبصُورت ترین صورتوں میں ہمارے سامنے آتا ہے اور ان کے ایسے اشعار ہماری ضیافتِ طبع کا سامان بھی بخوبی کرتے ہیں۔

غالبؔ کی مُشکل پسندی

مرزا غالبؔ بلاشبہ ایک فطری شاعر تھے جنہیں مبداء فیاض سے شعر وسخن کی بے پناہ صلاحیتیں انتہائی فیاضیوں کے ساتھ ودیعت ہوئی تھیں۔ ان کے تمام نقاد اور تذکرہ نویس اس بات پر متفق الرائے ہیں کہ ان کی شاعری کا آغاز ان کی زندگی کے عشرۂ ثانی سے ہوگیا تھا۔ مولانا حالیؔ نے گیارہ سال کی عمر میں ان سے منسوب ایک مثنوی کا تذکرہ کیا ہے جو انہوں نے پتنگ بازی پر لکھی تھی۔ اس طرح نواب حسام الدین حیدر کے حوالے مولانا حالیؔ نے لکھا ہے کہ انہوں نے مرزا غالبؔ کے اشعار میر تقی میرؔ کو دکھائے جس پر میرؔ نے یہ پیش گوئی کی تھی ''کہ اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اسے سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مُہمل بکنے لگے گا۔''

مرزا خود اپنی ابتدائی تعلیم کے بارے میں کسی ملا عبدالصمد کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میں نے ایام دبستان نشینی میں'' شرح مأتہ عامل'' تک پڑھا۔ بعد اس کے لہو ولعب اور آگے بڑھ کر فسق وفجور، عیش وعشرت میں مُنہمک ہوگیا۔ فارسی زبان سے لگاؤ اور شعر وسخن کا ذوق فطری وطبعی تھا۔ ناگاہ ایک شخص کہ ساسان پنجم کی نسل میں سے تھا، معقول منطق وفلسفہ میں مولوی فضل حق مرحوم کا نظیر اور مومن وموحد تھا، میرے شہر (آگرہ) میں وارد ہوا.....سونا کسوٹی پر چڑھ گیا۔ ذہن معوج نہ تھا۔ زبانِ دَری سے پیوندِ ازلی اور استاد بے مبالغہ جاماسپ عہد وبزرجمہر عصر تھا۔ حقیقت اس زبان کی دل نشین وخاطر نشان ہوگئی۔''

عبدالصمد اور غالبؔ کا تعلق اگرچہ دو سال کی قلیل مدت تک رہا مگر غالبؔ نے اپنی فطری استعداد اور مناسبت طبعی کی وجہ سے اس مختصر سی مدت میں بہت کچھ حاصل کر لیا۔ فارسی زبان پر ماہرانہ عبور غالبؔ کو اسی وسیلے سے حاصل ہوا۔ عبدالصمد سے انہوں نے فارسی پڑھی اور اس کے اصول وقواعد سیکھے۔ جہاں تک شعر گوئی کا تعلق ہے وہ کسی کے شاگرد نہ تھے۔ مولانا حالیؔ اس سلسلہ میں فرماتے ہیں:

''.....مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے کہ مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے۔ اور عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے کیونکہ لوگ مجھ کو بے اُستادا کہتے تھے۔ ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گھڑ لیا ہے۔''

مگر اس میں شک نہیں کہ عبدالصمد واقعی ایک پارسی نژاد آدمی تھا۔ اور مرزا نے اس سے کم وبیش فارسی زبان سیکھی تھی۔ چنانچہ مرزا نے جابجا اپنی تحریروں میں فخر کیا ہے اور اس کو بلفظ ''تیمسار'' جو کہ پارسیوں کے ہاں تعظیم کا لفظ ہے، سے یاد کیا ہے۔ لیکن جیسا کہ مرزا نے اپنی بعض تحریروں میں تصریح کی ہے۔ مرزا کی عمر چودہ برس کی تھی جب عبدالصمد ان کے مکان پر وارد ہوا ہے اور کل دو برس اس نے وہاں قیام کیا۔ پس یہ خیال کیا

جاتا ہے کہ مرزا کو کس عمر میں اس کی صحبت میسّر آئی اور کس قدر قلیل مدت اس کی صحبت میں گزری تو عبدالصمد اور اس کی تعلیم کا عدم اور وجود برابر ہو جاتا ہے۔ اس لئے مرزا کا یہ کہنا کچھ غلط نہیں کہ مجھ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے۔ ایک جگہ خود فرماتے ہیں:

آنچہ در مبداء فیاض بُود آنِ من است
گل جدا نا شدہ از شاخ بدامانِ من است

مولانا حالؔی آگے چل کر مزید تحریر کرتے ہیں:

''ملا عبدالصمد علاوہ فارسی زبان کے جو اس کی مادری زبان اور اس کی قوم کی مذہبی زبان تھی، عربی زبان کا بھی، جیسا کہ مرزا نے لکھا ہے، بہت بڑا فاضل تھا۔ اگرچہ مرزا کو اس کی صحبت بہت کم میسّر آئی مگر مرزا جیسے جوہر قابل کو صِغرسن میں ایسے شفیق، کامل اور جامع اللسانین اُستاد کا مل جانا ان نوادر اتفاقات میں سے تھا جو بہت کم واقع ہوتے ہیں۔ اگرچہ مرزا کو اس سے زیادہ مستفید ہونے کا موقع نہیں ملا، مگر اس کے فیض صحبت نے کم از کم وہ ملکہ ضرور مرزا میں پیدا کر دیا تھا جس کی نسبت کہا گیا ہے کہ ''اگر حاصل شود خواندہ و ناخواندہ برابرست واگر حاصل نہ شود ہم خواندہ و ناخواندہ برابر۔''

معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کے حُسنِ قابلیت اور حُسنِ استعداد نے ملا عبدالصمد کے دل پر گہرا نقش بٹھا دیا تھا کہ یہاں سے چلے جانے کے بعد وہ مدت تک مرزا کو نہیں بھولا... اس سے معلوم ہوتا ہے کہ جو کچھ دو برس کے قلیل عرصہ میں وہ مرزا کو سکھا سکتا تھا، اس میں ہرگز مضائقہ نہ کیا ہوگا اور جیسا کہ ''قاطع برہان'' اور ''درفشِ کاویانی'' کے دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے، اس نے تمام فارسی زبان کے مقدّم اصول اور گُر پارسیوں کے مذہبی خیالات اور اسرار جن کو فارسی زبان کے سمجھنے میں بڑا دخل ہے اور پارسی و سنسکرت کا متحد الاصل ہونا اور اس قسم کی ضروری باتیں مرزا کے دل میں بدرجہ اُولی تہ نشین کر دی تھیں۔''

غالبؔ بلاشبہ ایک نابغۂ عصر تھے۔ ملا عبدالصمد کی صحبت نے سونے پر سہاگے کا کام کر دیا تھا اور مرزا غالبؔ کے جوہر کو چمکا دیا تھا۔

اس امر پر غالبؔ کے تمام سوانح نگار اور ناقد متفق ہیں کہ انہوں نے شاعری ایام دبستان نشینی سے ہی شروع کر دی تھی۔ مولانا حالؔی غالبؔ کے ہی کسی قول سے یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ غالبؔ نے آٹھ نو برس کی عمر میں ''پتنگ بازی'' پر ایک مثنوی لکھی تھی۔ جس کی سب سے نمایاں خوبی زبان کی سلاست اور سادگی تھی۔ گیارہ سال کی عمر میں مرزا سنجیدہ شاعری کی طرف متوجہ ہوئے مگر بوجوہ صراط مستقیم سے ہٹ گئے۔ شاید اسی زمانے میں مرزا کے اشعار دیکھ کر میر تقی میؔر نے یہ پیشین گوئی کی تھی کہ ''اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا۔ ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔''

دل چسپ بات یہ ہے کہ میر تقی میؔر کی یہ پیشین گوئی حرف بحرف صحیح ثابت ہوئی اور مرزا عام روش سے بچتے ہوئے طرز بیدل میں ریختہ لکھنے لگے۔ اس کی وجہ بقول شیخ اکرام یہ تھی:

''شروع شروع میں مرزا نے شعر وسخن میں امتیاز اور ناموری حاصل کرنے کے لئے سہلُ الحصول لیکن مضر اور کم مایہ طریقہ اختیار کیا اور یہ خیال کیا کہ طرزِ بیان میں جدّت بلکہ غرابت حاصل کرنے سے میں شعراء میں بے نظیر ہو جاؤں گا۔ مرزا کے ابتدائی اشعار ایک حد تک ''ایجاد بندہ اگر چہ گندہ'' کے مصداق ہیں۔ لیکن وہ ازل سے اصلاح پذیر طبیعت اور مضبوط ہوش وخرد لائے تھے۔ انہوں نے چند سالوں میں ہی سمجھ لیا کہ یہ راستہ بحرِ معانی کی طرف نہیں بلکہ ایک سُراب بے آب کی طرف راہنمائی کرتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے طبیعت کی باگ پرمغز لیکن عام فہم طرز شاعری کی طرف موڑی جس میں امتیاز دیر سے اور محنت اور سخت جانفشانی کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ لیکن جس میں فروغ حقیقی امتیاز اور دائمی شہرت کا پیش خیمہ ہوا۔''

مولانا حالیؔ ''یادگار غالبؔ'' میں مرزا کے اسی ذہنی سفر کا ذکر یوں فرماتے ہیں:

''اور لوگوں نے اول سے آخر تک قوم کی شاہراہ سے سرِمُو انحراف نہیں کیا اور جس چال سے اگلوں نے راہ طے کی تھی، اسی چال سے تمام راستہ طے کیا ہے۔ مرزا نے اول شاہراہ کا رخ چھوڑ کر دوسرے رخ چلنا اختیار کیا اور جب راہ کی مشکلات نے مجبور کیا تو ان کو بھی آخر اسی رخ پر چلنا پڑا مگر جس لیک پر قافلہ جا رہا تھا اس کے سوا ایک اور لیک اسی کے متوازی اپنے لئے نکالی اور جس چال پر اور لوگ چل رہے تھے اس چال کو چھوڑ کر دوسری چال اختیار کی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جب میرؔ وسوداؔ اور ان کے مقلدین کے کلام میں ایک ہی قسم کے خیالات اور مضامین دیکھتے دیکھتے جی اُکتا جاتا ہے اور اس کے بعد مرزا کے کلام پر نظر ڈالتے ہیں تو اس میں ہم کو ایک دوسرا عالم دکھائی دیتا ہے۔''

مرزا کے شعری ارتقا میں سب سے نمایاں شخصیت مرزا بیدلؔ کی ہے جن کے تتبع میں مرزا کی مشکل پسند شاعری کا آغاز ہوا۔ مرزا بیدل کی پیروی کے ناقدین غالبؔ نے کئی اسباب بتائے ہیں۔

سیّد عابد علی عابد کے خیال میں بیدل چونکہ غالبؔ کا آئیڈیل ہے اس لئے بھی اور کلام بیدل میں اسلوب اور فکری پیمانوں کی کشش ہے۔ بیدل، فارسی میں اپنی مشکل گوئی کی وجہ سے مشہور ہے۔ غالبؔ کو انفرادیت کا جو خبط تھا، نفسیاتی اعتبار سے غالبؔ کو شاعری میں اس شخص کے تتبع پر مجبور کرتا رہا کہ وہ ایسے شاعر کی پیروی کریں جس کی پیروی بہت کم لوگوں نے کی ہو۔ چنانچہ بیدلؔ کی ذات میں مرزا کو وہ تمام خصوصیات نظر آئیں جو غالبؔ کو پسند تھیں۔ غالبؔ ذہنی طور پر ابھی خود کو نواب ہی خیال کرتے تھے۔ اگرچہ ساری زندگی وہ ''روزی'' کے حصُول کے لئے سرگرداں رہے اور مختلف درباروں اور رؤسا کے منّت پذیر رہے مگر ابتداء میں جب ان کی نوابانہ آن ابھی موجود تھی، ان کی نظر میں معیاری انسان وہ تھا جو درباروں سے دور ہی رہے۔ چنانچہ بیدلؔ کی شخصیت میں ان کو وہ معیاری انسان ملا اور اسی کے پیچھے چل پڑے۔ سیّد عابد علی عابد فرماتے ہیں:

''غالبؔ کی نظر میں معیاری انسان اور شاعر وہ تھا جو مدحِ سلاطین و وزراء سے بے نیاز ہو اور اس کے ساتھ اگر نوابی ٹھاٹھ نہ رکھتا ہو تو پھر خود داری کے قائم رہنے کی ایک یہی صُورت ہے۔ بیدلؔ میں اس کو وہ معیاری فنکار، شاعر اور مفکّر نظر آیا جو اس کے وجود معنوی میں مثال اور تصویر کی طرح زندہ رہتا تھا.... بیدلؔ سے شیفتگی کی دوسری وجہ بیدلؔ کے کلام کے اسلُوب اور اس کے فکری پیمانوں سے تعلق رکھتی ہے۔ بیدلؔ نہ صرف

علوم وفنونِ معقول و منقول سے آگاہ اور سلوک و عرفان کی تمام منزلیں طے کر چکا تھا بلکہ اس کے سوچنے کا ڈھب' اس کے بات کرنے کا طریقہ اپنے معاصروں سے بالکل جُدا تھا۔"

بیدلؔ کی پیروی کا ایک اور سبب غالبؔ کا اپنی ذات پر بے انتہا اعتماد اور خودداری بھی تھا۔ غالبؔ کو اپنی شاعری سے زیادہ اپنے سپاہی پیشہ ہونے پر ہمیشہ فخر رہا۔ ان کی طبیعت کی خود پسندی ان کو ہمیشہ لوگوں کی بھیڑ سے علیحدہ رہنے پر مجبُور کئے رکھتی تھی۔ شاعری میں اور خطوط نویسی میں ان کا رَوشِ عام سے ہٹ کر اپنی راہ بنانا اس امر کی واضح دلیل ہے۔ غالبؔ کا انفرادیّت پر زور اس قدر تھا کہ ذاتی زندگی میں بھی دوسروں کے ساتھ زندہ رہنا اور چلنا تو درکنار وہ وبائے عام میں عام لوگوں کے ساتھ مرنا بھی پسند نہیں کرتے تھے۔ فرماتے ہیں:

"وبائے عام میں مرنا میں نے پسند نہیں کیا۔ جب سب مرنے لگے میں کیوں مروں۔ وبا گزر جانے کے بعد دیکھا جائے گا۔"

بظاہر غالبؔ کا یہ ظریفانہ انداز ہے مگر نفسیاتی اعتبار سے غالبؔ کی طبیعت کا ایک اہم رخ ہمارے سامنے آتا ہے کہ وہ عام لوگوں سے جُدا رہنا اور نظر آنا چاہتے تھے۔ انفرادیّت کا جُنون ان پر کس حد تک طاری تھا اس خط سے اندازہ لگائیں۔

"......جب ڈاڑھی مُونچھ میں سفید بال آ گئے۔ تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹُوٹ گئے۔ ناچار مسّی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی۔ مگر یاد رہے کہ اس بھونڈے شہر میں ایک عام وردی ہے۔ ملاّ' حافظ' بساطی' نیچہ بند' دھوبی' سقہ' بھٹیارا' جولاہا' کنجڑا' منہ پر ڈاڑھی سر پر بال۔ فقیر نے جس دن ڈاڑھی رکھی اسی دن سر منڈایا....."

غالبؔ نے اپنے ذہنی سفر میں بیدلؔ کی راہ نمائی اختیار کی مگر اس سے غالبؔ کی مشکلات میں اضافہ ہی ہوا۔ مخالفت کا ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ اگرچہ غالبؔ نے لوگوں کو یہ کہہ کر مطمئن کرنے کی کوشش کی کہ:

نہ ستائش کی تمنّا نہ صِلے کی پروا
نہیں ہیں گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

سو پُشت سے ہے پیشۂ آباء سپہگری
کچھ شاعری ذریعۂ عزّت نہیں مجھے

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ مری بات سمجھنا محال ہے

مگر دوستوں کے اِصرار پر غالبؔ کو بالآخر یہ رنگ ترک کرنا پڑا۔ مگر اس کے باوجود انہوں نے اپنی انفرادیّت برقرار رکھی۔ رنگِ بیدلؔ کے اثرات کے ضمن میں ایک فاضل نقّاد رقمطراز ہیں:

"مرزا عبدالقادر بیدلؔ کے تتبع کی بنا پر غالبؔ ایک طرف تو شاہ نصیرؔ اور ذوقؔ کی طرح لکھنوی شاعری کی

پیروی سے بچے رہے، مگر فارسی کے شعرائے متاخرین کا رنگ ان کے ہاں پیدا ہو گیا...... کلام غالبؔ میں تصوف کا وجودِ خصوصی بیدل ہی کی پیروی اور انداز میں ہے...... دوسرا نتیجہ یہ ہوا کہ مرزا غالبؔ نے عرفان کی باریکیوں کی طرح طرزِ ادا میں پیچیدگی پیدا کرنا اور معانی میں خیال کی گرھیں باندھنا چاہیں جس سے لوگوں کو ان کی شاعری میں ابہام اور مُہمل گوئی کا شائبہ گزرا۔ مرزا کو ایسا شعر نکالنے میں بڑی کاوش اور محنت کرنا پڑتی تھی۔ لیکن لوگ کہتے تھے کہ یہ "کوہ کندن اور کاہ برآوردن" کے مترادف ہے، اس لئے مرزا کی ستائش شعری بہت کم لوگ کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ جب محنت کش کو اس کی محنت کا صلہ نہ ملے تو وہ بورژوائی نظام کے خلاف بغاوت پر اتر آتا ہے۔ اور کاخِ امراء کے در و دیوار ہلا دینے کے لئے بے چین ہو جاتا ہے......"

سیّد عابد علی عابد کے خیال میں:

"غالبؔ کے کلام پر بیدلؔ کا جو اثر ہوا ہے اسے نقادوں نے عام طور پر یہ شکل دی ہے کہ غالبؔ کو بیدلؔ کی طرح تراکیبِ تازہ اور لطفِ استعارات و تشبیہات کا شائق بیان کیا ہے۔ یہ بات اپنی جگہ پر درست ہے لیکن بات یہاں ختم نہیں ہوتی۔ محض بیدلؔ کے کلام میں دقیق اور لطیف تشبیہات و استعارات دیکھ کر کوئی شاعر دقیق اور لطیف تشبیہات ایجاد نہیں کر سکتا۔ استعارے کی نزاکت اور اس کا لطف اس میں ہے کہ جو چیز بیان کی گئی ہے وہ اچھوتی، نادر یا ایسی دقیق ہو کہ استعارے کا دامن تھامنا پڑے۔ تشبیہات و استعارات معلوم سے مجہول کی طرف جانے کا ذریعہ ہیں۔ محض زینتِ کلام کے لئے استعمال کی جائیں تو نگارِ سخن کے پاؤں کا بوجھ ہیں۔ غالبؔ کے ہاں تشبیہ کی خوبصورتی اور استعارے کی لطافت مطالب پر مبنی ہے، بیدلؔ کے مطالعے پر نہیں۔"

مرزا غالبؔ نے ابتداً بیدل کی تقلید کی ہے۔ یہ ان کا اجتہاد تھا۔ اس پیروی کے باوجود غالبؔ کے اندر کا منفرد شاعر اپنی انفرادیت برقرار رکھتا ہے۔ غالب اپنے بے پناہ تخیل سے معانی کے نئے نئے گلزار کھلاتے ہیں۔ آل احمد سرور اس کو غالبؔ کی رومانیت پسندی قرار دیتے ہیں اور اس رومانیت پسندی کا تعلق بیدلؔ کی پیروی سے جوڑتے ہوئے فرماتے ہیں:

"بیدلؔ کے رنگ میں انہوں نے جو شعر کہے ہیں ان میں نازک خیالی ہے، معنی آفرینی ہے۔ مشکل پسندی ہے۔ "کوہ کندن اور کاہ برآوردن" بھی ہے۔ اردو میں فارسی تراکیب کی وجہ سے اغلاق و اشکال بھی ہے۔ مگر یہ سب چیزیں ایک گم کردہ رہرو کی صدائے دردناک ہی نہیں ایک سیلانی کی نئے دشت و در کی جستجو، ایک سیاح کی نئے زمین و آسمان کی تلاش، ایک آزاد اور بے پروا تخیل کی ذہنی مشق بھی ہیں۔ یہ عنفوانِ شباب کی وہ ترنگ ہے جب فرد اپنے آپ کو خلاصۂ کائنات سمجھتا ہے جس میں تفلسف ہوتا ہے۔ فلسفہ نہیں ہوتا، تفکر ہوتا ہے۔ فکر نہیں ہوتا۔ پرواز ہوتی ہے رسائی نہیں ہوتی۔ یہاں نئی راہ صحیح راہ سے زیادہ عزیز ہے۔ یہاں "میں" سب کچھ ہے "تو" کچھ بھی نہیں۔" غالبؔ کا مروجہ دیوان اگرچہ مشکل گوئی سے سادہ گوئی کی طرف شاعر کے گریز کے بعد کا منتخب کلام ہے مگر پھر بھی اس میں بعض اشعار ایسے ہیں جن پر رنگ بیدلؔ کا اثر واضح ہے۔ ان اشعار پر غور فرمائیں:

شمار سجہ مرغوب بُتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بہ یک کف بردن صد دل پسند آیا

بساط عجز میں تھا ایک دل یک قطرۂ خوں وہ بھی
سو رہتا ہے باندازِ چکیدن سرنگوں وہ بھی

رحم کر ظالم کہ کیا بود چراغ کشتہ ہے
نبض بیمار وفا دود چراغ کشتہ ہے

دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں
ورنہ یاں بے رونقی سود چراغ کشتہ ہے

کاو کاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

بسکہ اسیری میں بھی ہوں غالبؔ آتش زیرپا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کا

رام بابو سکسینہ رنگ بیدل کو مرزا کی شاعری کا دور اول قرار دیتے ہیں۔ ان کے دوسرے دور کی شاعری پر بقول ان کے:

''دوسرے دور میں فارسیّت کا وہ غلبہ اور نازک خیالیوں کا وہ انداز نہیں جو پہلے مرزا کو مرغوب تھا۔ اس میں زبان صاف ہوگئی ہے۔ الفاظ پر پوری قدرت ہے اور فارسی بندشوں اور محاورات میں ایک معتدبہ کی ہے۔ مگر فارسی کے اعلیٰ خیالات ویسے ہی جو مذاق سلیم پر گراں نہیں گزرتے بلکہ سامع کے دل و دماغ میں ایک پرلطف ہیجان پیدا کر دیتے ہیں۔ اس قسم کے اشعار تھوڑی سی کاوش کے بعد جب سمجھ میں آ جاتے ہیں تو مسرت کاوش غضب کی ہوتی ہے۔

''مرزا کی شاعری کا تیسرا دور ان کے کمال فن کا لب لباب اور ارتقائے کمال کی آخری منزل ہے۔ اس دور کے بعض اشعار جامعیّت اور اختصار میں فی الحقیقت اپنا جواب نہیں رکھتے۔ اس عہد کی غزلوں میں ندرت خیال کے ساتھ لطافت زبان اور شستگی کلام عجیب لطف دیتی ہے۔ ان میں ایجاز کے ساتھ سادگی، سلاست و روانی، نازک خیالی اور جدّت تخیل سب کچھ بدرجۂ احسن موجود ہے۔ اور انہی سے غالبؔ کو شعرائے اردو کی صف اولیّن میں نہایت ممتاز جگہ ملی ہے....''

غالبؔ کی شاعری کا ابتدائی رنگ جو کہ بیدل کی تقلید میں ہے، آہستہ آہستہ تبدیلی کے عمل سے دوچار ہو کر

نکھرتا چلا جاتا ہے۔ دراصل مولانا حالیؔ کے تجزیئے کے مطابق شاعر' ماحول کا تابع ہوتا ہے اور شاعری پر سوسائٹی کا اثر بہرحال پڑتا ہے۔ یہ تبدیلی قصداً نہ سہی ایک غیر محسوس طریق پر ہوتی رہتی ہے اور بالآخر شاعر اپنا رنگ خود بخود بدلتا چلا جاتا ہے۔ غالب کے ساتھ بھی یہی ہوا کہ وہ رنگ جس کو ابتداً انہوں نے اپنی انفرادیت و عظمت کا وسیلہ جانا۔ دوستوں کے توجہّ دلانے اور خود غالبؔ کے محسوسات کے زیر اثر یکسر تبدیل ہو گیا۔ اور جُوں جُوں شاعر کے فنی شعور میں بالیدگی پیدا ہوتی گئی وہ رنگ بیدل سے رنگ میر کی طرف آتے گئے۔ جناب نظیر صدیقی اس ضمن میں تحریر فرماتے ہیں:

''غالبؔ کی اُبتدائی شاعری میں بہت سی غزلیں نہ صرف مشکل زمینوں میں ملتی ہیں بلکہ سنگلاخ زمینوں میں بھی ہیں۔ سنگلاخ زمینوں میں شعرگوئی کا شوق یقیناً اس فضا کا اثر ہوگا جسے نصیر دہلوی اور ناسخ لکھنوی جیسے شاعروں نے پیدا کیا تھا' جن کے نزدیک شاعری ذہنی ورزش کے سوا اور کچھ نہ تھی۔ لیکن یہ بات غالبؔ جیسے حقیقی شاعر سے زیادہ دیر تک چُھپی نہ رہی کہ اچھی شاعری کے لئے اچھی زمینوں کی ایجاد یا انتخاب اہم ترین شرطوں میں سے ایک شرط ہے۔ اچھی شاعری کے لئے الفاظ و معانی اور مضمون و اسلوب کے درمیان جس تناسب و توازن کی ضرورت ہے اور جو غالبؔ کی ابتدائی شاعری میں بڑی حد تک مفقُود ہے۔ اس کی ضرورت اور اہمیّت کو بھی ان کے فنی شعُور نے بہت جلد محسُوس کر لیا۔ اسی طرح ایک اور کمزوری جو غالبؔ کی ابتدائی شاعری میں بری طرح کھٹکتی ہے' اسے محسوس کر لینے کے بعد انہوں نے اسے ہر ممکن طریق پر اسے دُور کرنے کی کوشش کی۔ اپنی شاعری کے ابتدائی دَور میں انہوں نے اس بات کا لحاظ نہیں رکھا کہ ہر ایک زبان کا ایک مزاج ہوتا ہے اور ہر زبان میں اس کے مزاج کے مطابق دوسری زبانوں کی پیوندکاری ہونی چاہئے۔ اُردو کا فارسی سے بہت گہرا تعلق سہی پھر بھی اس میں فارسی الفاظ و تراکیب اسی طرح اور اس حد تک داخل نہیں کئے جا سکتے جس طرح اور جس حد تک غالبؔ نے شروع میں کر رکھے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے بڑھتے ہوئے فنی شعُور کے ساتھ ان کی شاعری میں فارسی الفاظ و تراکیب کا غیر معتدل استعمال ختم ہو گیا۔

''غالبؔ کی مشکل پسند ابتدائی شاعری میں جہاں بہت سی خامیاں ہیں وہاں ایک خوبی ایسی بھی ہے جو ان کے ذہنی اور فنی ارتقاء کے ساتھ ساتھ بڑھتی چلی گئی۔ غالبؔ کو اس بات کا احساس شروع سے تھا کہ شاعری میں عموماً اور غزل میں خصوصاً شاعر کا کام اتنا ہی نہیں ہے کہ وہ جو کچھ محسوس کرے اسے کہہ دے۔ غزل میں کوئی بات کہہ دینا کافی نہیں' بلکہ اسے اس طور پر کہنا ضروری ہے کہ وہ بات بہ یک وقت دلوں میں اتر جائے اور زبانوں پر چڑھ جائے۔ غالبؔ کے اسی اِحساس کا نتیجہ ہے کہ ان کی ابتدائی شاعری میں بھی ان کی ساری ناپختگی کے باوجود ایسے اشعار اور مصرعے خاصی تعداد میں ملتے ہیں جو آسانی سے یاد ہو جاتے ہیں۔ اور ان کی پختگی کے دَور میں ان کی شاعری میں زبان زدِ عام ہو جانے والے اشعار کی تعداد اتنی ہے کہ اس معاملے میں اُردو کا شاید ہی کوئی اور شاعر ان کا مدِّمقابل کہا جا سکے۔''

یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن

بہار آفرینا، گنہ گار ہیں ہم

دَیر و حرم آئینہ تکرار تمنا

وا ماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

وہ تشنۂ سرشار تمنا ہوں کہ جس کو

ہر ذرہ بہ کیفیتِ ساغر نظر آوے

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسد

ڈرتا ہوں آئینے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں

میں دشتِ غم میں آہُوئے صیّاد دیدہ ہوں

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج

میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

ہجُومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے

کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گُداز

''غالب کی ابتدائی شاعری کے مطالعے سے ایک بات یہ واضح ہوتی ہے کہ شاعری کا وہ تصور جسے انہوں نے ان الفاظ میں ظاہر کیا ہے کہ ''شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں۔'' اگرچہ اس تصور نے ان کے ذہن میں واضح شکل بہت بعد میں اختیار کی ہوگی۔ لیکن غیر شعوری طور پر یہ تصور ان کی ابتدائی شاعری میں بھی کارفرما رہا ہے۔ ان کے نزدیک شاعری سامنے کی باتوں کو بحر، ردیف اور قافیے کی قید میں ڈال دینے کا نام کبھی نہیں رہی۔ اسی عمل کا دوسرا نام قافیہ پیمائی ہے اور قافیہ پیمائی کو وہ شاعری کا مترادف نہیں گردانتے تھے۔ انہوں نے اپنے تصورِ شعر کی وضاحت کرتے ہوئے معنی آفرینی پر زور دیا ہے۔ اس بات کے پیش نظر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ان کے نزدیک شاعری بصارت پر نہیں، بصیرت پر مبنی تھی۔ اُردو کے جدید ترین شاعروں بالخصوص غزل گوؤں کو غالب کی شاعری سے جو سب سے بڑا سبق مل سکتا ہے وہ یہی ہے کہ اچھی، اعلیٰ، جاندار اور پائیدار شاعری بصارت سے نہیں بصیرت سے پیدا ہوتی ہے۔''

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

مرزا کی مشکل پسند شاعری بلاشبہ بیدلؔ کی شاعری کے تتبع اور تقلید ہی کی وجہ سے تھی' نیز غالبؔ اُردو کی بجائے فارسی زبان اور شعروسخن کو زیادہ پسند ہی نہ کرتے تھے بلکہ اس میں اظہار خیال کو اپنے لئے وجہِ تفاخر بھی خیال کرتے تھے۔ ڈاکٹر وارث کرمانی اس سلسلہ میں مزید تحریر فرماتے ہیں:

''بیدلؔ اور اس کے ساتھیوں نے دانستہ طور پر ژولیدہ بیانی اور ابہام سے کام لے کر فارسی غزل کو زیادہ معنی خیز اور تہ دار بنا دیا۔ موجودہ زمانے کی جدید تر غزل کا ابتدائی خاکہ اس غزل میں صاف دکھائی دیتا ہے۔ بیدل نے مشکل بندشوں' مُبہم خیالات اور مابعد الطبیعیاتی تصورات کو سمو کر خیال انگیزی پیدا کی۔ اس نے شاعری میں فلسفہ و تصوف کے گھمبیر موضوعات کو داخل کر کے ابتدائی مغل عہد کی شباب آور سرمستی کا خاتمہ کر دیا۔ بیدلؔ کے ساتھ فارسی غزل ایک سنجیدہ اور فکر انگیز دَور میں داخل ہوتی ہے۔

''غالبؔ نے اپنی شاعری کی بنیاد مغل دَور کے اسی سرمائے پر رکھی۔ ان کی غزل خاص طور سے مغل عہد کی تمام خصوصیات کی حامل ہے۔ وہی جدّتِ بیان اور خاص قسم کا تغزل جو صنّاعی اور مشّاقی سے پیدا ہوتا ہے' غالبؔ کی شاعری میں نمایاں ہے۔ یہاں بھی حقیقی جذبات اور پُرسُوز لہجہ کی اسی طرح کمی پائی جاتی ہے' جیسی کہ مغل دَور کے شاعروں میں تھی۔ غالبؔ نے اس زمانے کی آزاد خیالی و توانائی' اس کا باغیانہ انداز اور انانیّت سے بھرپُور لہجہ بھی پورے طور پر قبول کیا۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ غالبؔ محض اس دَور کی بازگشت کی آواز تھے اور ان کا اپنا کوئی شعری کارنامہ نہیں۔ غالبؔ ایک بے حد ذہین اور رنگارنگ طبیعت کے آدمی تھے اور ان کی شاعری بھی بہت وسیع' گہرے اور متنوّع تجربات کا خزانہ ہے۔ ان کے یہاں ایرانی اور ہندوستانی تمدّن کے کئی دھارے آپس میں ٹکرا کر ایک جذباتی کیفیت پیدا کرتے ہیں اور ان کی باہم آمیزش اور آویزش سے ایک ایسا جہانِ معنی وجود میں آتا ہے جو زیادہ وسیع اور پرشور ہے۔ غالبؔ نے فارسی کے سبھی بڑے شاعروں کی بصیرت سے اِستفادہ کیا ہے لیکن ان میں سے کسی کو بھی اپنے اوپر غالبؔ نہیں ہونے دیا۔ ان کی شاعری متضاد اور متنوّع رجحانات کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس پر ان کی اپنی شخصیّت کی ناقابلِ تردید چھاپ ہے۔ یہی سبب ہے کہ اپنے پیشرو بزرگوں کے فکری سرمائے کو تسلیم کرتے ہوئے غالبؔ خود اپنے اندر چھُپی ہوئی آتشِ خاموش کی طرف اشارہ کرنا نہیں بھولتے۔''

فارسی میں بھی اور اُردو میں بھی غالبؔ اپنی فکر کے سفر میں ابتداء میں ۔۔۔ مرزا عبدالقادر بیدلؔ سے خاصے متاثر نظر آتے ہیں۔ اُردو میں ان کی دشوار پسندی اور ''پابستگی رسم و رہِ عام'' سے بچ بچ کر چلنے کی شعوری کوشش ان کے اسی ذہنی رجحان کی نشان دہی کرتی ہے مگر یہ رنگ زیادہ دیر تک قائم نہ رہ سکا۔ کیونکہ غالبؔ کے بہی خواہوں نے ان کو سادہ گوئی کی طرف تحریک دینا شروع کر دی اور اس سلسلہ میں بعض مُبالغہ آمیز اور بعض مبنی بر حقیقت واقعات بھی ناقدین غالبؔ نے نقل کئے ہیں مگر محسوس ہوتا ہے کہ بیدل کا رنگ ان کی شاعری پر کچھ اس انداز میں چڑھ چکا تھا کہ سادہ گوئی کے زمانے میں بھی اکثر اس کے جلوے نظر آتے رہے۔ ڈاکٹر وارث کرمانی کے بقول:

''غالبؔ نے پچیس سال کی عمر تک بیدلؔ کو اوڑھنا بچھونا بنائے رکھا۔ اس کے بعد جب وہ اصلاحِ زبان اور سہل نگاری کی طرف مائل ہوئے تو عرفی اور نظیری وغیرہ کا تتبع شروع کیا۔ نفسیاتی اعتبار سے ہم سب جانتے ہیں کہ انسان کی شخصیت اور طرزِ فکر کی تشکیل عمر کے ابتدائی حصے ہی میں ہوتی ہے۔ چنانچہ غالبؔ کو جو کچھ ذہنی اعتبار سے بننا تھا، پچیس برس کی عمر تک بیدلؔ کے زیرِ سایہ بن چکے تھے۔ بعد میں نظیریؔ اور عرفیؔ کی پیروی سے ان کے اسلوب میں ستھراؤ ضرور پیدا ہوا لیکن بنیادی طور سے وہ بیدلؔ ہی کے ساختہ و پرداختہ رہے۔ غالبؔ کی شاعری کا سنجیدہ و فکر انگیز لہجہ بھی اس بات کی تصدیق کرتا ہے۔ یہ لہجہ اُن مبہم اور پیچیدہ بندشوں میں لپٹا ہوا ہے جو اٹھارہویں صدی کے اوائل ہی میں وضع کی گئی تھیں۔''

اُردو شاعری میں غالبؔ کے زمانہ تک میرؔ، سوداؔ، دردؔ، ناسخؔ جیسے بڑے بڑے شاعر ظہُور پذیر ہو چکے تھے۔ فارسی کے گہرے اثرات جب ان کی اُردو شاعری پر سے کچھ کم ہوئے تو ان کی توجہ کا مرکز یہ شاعر یقیناً بنے۔ مگر بقول حالیؔ، غالبؔ نے اگر روایتی مضامین کو بھی اپنے اظہار کا موضوع بنایا ہے تو اس خوبصُورت انداز سے کہ جو انہی کے ساتھ مخصوص ہے۔ اور عام مضامین کو بھی غالبؔ نے اپنے خوبصُورت انداز بیان سے بلند و بالا کر دیا ہے اور اس میں سارا کمال غالبؔ کے اظہار و ابلاغ کے حسین پیرایوں کا ہے۔ بقول ایک ناقد کے:

''غالبؔ کا یہ اظہار و ابلاغ حسین و دل آویز ہے۔ اس میں حُسن کی ارفع اقدار اور جمال کے اعلیٰ معیار ہیں۔ ان میں بڑی ہی رنگینی اور رعنائی ہے۔ بڑا ہی پُرکار انداز ہے۔ اس میں آغاز سے انتہا تک چٹکی ہوئی چاندنی کا سا منظر نظر آتا ہے۔ آسمان پر جگمگاتے ہوئے ستاروں کی سی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ کسی شہر میں چراغاں کی سی کیفیت کا سماں معلوم ہوتا ہے۔ قدم قدم پر اس میں گلُ و گلزار سے کھلتے ہیں۔ کلیاں چٹکتی اور پُھول سے مسکراتے محسوس ہوتے ہیں۔ جھاڑ، فانوس سے جگمگاتے لگتے ہیں اور اس میں ایوانوں کی سی رنگینی ہے۔ شبستانوں کی سی پرکاری ہے۔ اس میں رنگ کے طوفان سے اٹھتے ہیں۔ نُور کے سیلاب سے اُمڈتے ہیں اور جگہ جگہ برسات کے دنوں میں شام کے وقت دور مغرب میں اُفق پر پھیلی اور پھولی ہوئی شفق کا سا عالم نظر آتا ہے۔''

مرزا کی مشکل شاعری عام قارئین کے لئے اُلجھن کا باعث ضرور تھی اور آج بھی ہے، اس لئے کہ غالبؔ کو سمجھنے کے لئے ایک بلند ذہنی سطح کی ضرورت ہے۔ غالبؔ کے اپنے زمانے میں بھی اور آج بھی ان کی ایسی شاعری میں بہت سے دلکشی کے پہلُو موجود ہیں۔ مرزا نے اپنے دیوان کا انتخاب کرتے وقت اگر چہ بہت سے ایسے اشعار قلم زد کر دیئے تھے جن میں انکی دِقت پسندی کا اظہار مشکل انداز و اسلُوب اور الفاظ و بیان سے ہوا تھا۔ پھر بھی خاصی تعداد میں ایسے اشعار اب بھی ان کے دیوان میں موجود ہیں جو اگر چہ مشکل ہیں مگر ان میں اسلُوب کی دلکشی، اظہار کی خوبصورتی، برجستگی، تشبیہہ و استعارہ کا حسن اور تراکیب کی خوب صُورتی اور زبان کا حُسن بہر حال موجود ہیں۔

مرزا کے ایسے اشعار کا مطالعہ اس اعتبار سے خاصا دلچسپ ہے کہ ان کے بعض اشعار کے پُورے کے پُورے مصرعے، سوائے ایک آدھ اُردو لفظ کے، فارسی ہی میں ہیں۔ بعض اشعار میں ایک مصرعہ مکمل فارسی کا اور دوسرا اُردو کا نظر آئے گا، بعض جگہوں پر آدھا مصرعہ فارسی اور آدھا اُردو کا ۔۔۔ مگر ہر جگہ غالبؔ کا شعری فن اپنی خوبصُورتی کی اوجِ پر نظر آتا ہے۔ ذرا غالبؔ کے ان اشعار پر اسی تناظر میں غور کریں:

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ اُلفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

کیجئے بیان سرورِ تپِ غم کہاں تلک
ہر مُو مرے بدن پہ زبان سپاس ہے

مرزا کے ایسے اشعار جن پر فارسی کا اثر بہت زیادہ ہے اگرچہ بادی النظر میں مشکل نظر آتے ہیں مگر اہل علم جانتے ہیں کہ ان کی معنوی گہرائیوں میں اگر اتر سکیں تو ہم یقیناً لُطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ مثلاً اس قسم کے اشعار:

حریفِ جوششِ دریا نہیں خود داریٔ ساحل
جہاں ساقی ہو تُو باطل ہے دعویٰ پارسائی کا

دستگاہِ دیدۂ خُوں بارِ مجنوں دیکھنا
یک بیاباں جلوۂ گل فرش پا انداز ہے

پس از مردن بھی دیوانہ زیارت گاہِ طفلاں ہے
شرارِ سنگ نے تربت پہ میری گل فشانی کی

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

یہ بھی حقیقت ہے کہ جب مرزا نے فارسی زبان اور اس کے شعری ادب کے اثرات سے جان چھڑا لی تو ان کی شاعری میں سادگی کے ساتھ ساتھ پُرکاری بھی آتی چلی گئی اور وہی غالب جو اپنی فارسی دانی اور فارسی گوئی پر فخر و مباہات کرتا تھا، اپنی اردو شاعری کے بارے میں یُوں کہتا نظر آیا:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکر ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار اسے پڑھ کے سُنا کہ یوں

غالبؔ کا اِستفہامیہ لہجہ

استفہام سے عام طور پر مراد کسی چیز کی حقیقت‘ اصلیّت جاننے اور اس کا اِدراک وعِرفان حاصل کرنے کے لئے سوال کرنا یا پوچھنا ہے۔ سمجھنے‘ جاننے‘ علم حاصل کرنے اور ذہن میں اُٹھنے والے مختلف سوالوں کا جواب بھی اسی استفہام سے ممکن ہے۔ ہم روزمرّہ زندگی میں ہر لمحہ مختلف موضوعات پر سوال جواب کرتے ہیں اور اس طرح ہمارے ذہن و دماغ کی تسلّی و تشفّی کا سامان بھی پیدا ہوتا ہے اور ہم علم کے خزانوں سے بھی بہرہ ور ہو جاتے ہیں۔

شعر و شاعری میں مختلف اُدواتِ استفہام کا استعمال اس طرف تو شعر کے ظاہری و باطنی حُسن کا باعث بنتا ہے اور دوسری طرف ایجاز و اختصار سے شعر کی تاثیر کہیں سے کہیں پہنچ جاتی ہے۔ اکثر مشاہدے میں آتا ہے کہ شعلہ بیان مقرّر حضرات اپنی تقاریر کو مختلف اُدواتِ استفہام سے مزّین کر کے سامعین کے سامنے پیش کرتے ہیں تو ان کے دل و جان کو اس طرح اپنے زیرِ اثر لے آتے ہیں کہ جس قسم کا تاثّر چاہیں پیدا کر لیتے ہیں۔ فنِ خطابت اور عام انشا پردازی میں یہ فن اور اس کا استعمال کچھ مشکل نہیں ہے‘ لیکن شعر و شاعری اور غزل و نظم میں اس کا استعمال اور مطلوبہ نتائج کا حصُول ایک مشکل فن ہے۔ اشعار میں وزن‘ بحر‘ قافیہ‘ ردیف اور دیگر صنائعِ لفظی و معنوی اس راہ کی عام رکاوٹیں ثابت ہوتی ہیں۔ اور اگر استفہامیہ کو پُوری فن کاری کے ساتھ استعمال نہ کیا جا سکے تو شعر میں حُسن و خوبی کی بجائے بدنُمائی اور بدصُورتی پیدا ہو جاتی ہے۔

اُردو شاعری میں استفہام کا استعمال ایک عام چیز ہے۔ ہر شاعر کے ہاں مختلف مواقع کے تحت اور احوال و ظروف کی مناسبت اور تقاضوں سے یہ اندازِ استفہام پیدا ہوتا ہے۔ غالبؔ کے ہاں اس انداز کی انتہائی باکمال‘ خوبصورت اور دلکش صُورتیں نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اس سلسلہ میں رقم طراز ہیں:

”غالبؔ کے اسلوبِ شاعرانہ میں جو چیز بہت نمایاں ہے وہ ان کا سوالیہ یا استفہامیہ لب و لہجہ ہے۔ اس لب و لہجے سے ان کی جدّت طرازی‘ مُشکل پسندی اور فلسفیانہ طرزِ فکر و عمل‘ تینوں چیزوں کا سراغ ملتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ کلماتِ استفہام کے استعمال سے جیسا فائدہ انہوں نے اٹھایا ہے‘ کسی دوسرے اُردو شاعر نے نہیں اٹھایا۔“

مختلف کلماتِ استفہام مختلف مواقع اور مختلف ضروریات کے تحت استعمال میں لائے جاتے ہیں۔ مرزا کے ہاں کم و بیش تمام ہی ادواتِ استفہام بڑے پُرمعنی‘ جامع اور دلکش انداز میں استعمال ہوئے ہیں اور ہر موقعہ کے مطابق انہوں نے ان سے مطلوبہ تاثّر بڑی کامیابی کے ساتھ پیدا کیا ہے۔ اور اظہار و استفسار کے ساتھ ساتھ کلام کی فصاحت و بلاغت کا انداز بھی واضح ہوتا ہے۔

ـ اِس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

ـ ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں
تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا

ـ دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر
ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

ـ دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

ـ کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

غالبؔ کے ہاں استفہامیہ لہجہ' ان کی جدّت و نُدرت اور ان کے فن کی نادرہ کاری کا بہت بڑا ثبوت ہے۔ وہ کلماتِ استفہام کو بڑی مناسبت اور التزام کے ساتھ ہی نہیں بلکہ ان کی لطافت' تاثیر اور ان کے استعمال کی گہرائی کو سامنے رکھ کر کرتے ہیں اور اسی وصف کی وجہ سے ان کے ہاں سادگی و پُرکاری کے ساتھ گہرائی' وسعت اور گیرائی جیسی شعری خصوصیات جنم لیتی ہیں جو ان کو نہ صرف اپنے معاصرین بلکہ تمام بڑے شاعروں سے ممتاز اور نمایاں کرتی ہیں۔

ـ خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پُوجتا ہوں اس بتِ بے داد گر کو میں

ـ ترے وعدے پہ جئے تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

ـ کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شبِ غم بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

ـ مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دَورِ جام
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

؎ نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

؎ غم اگرچہ جاں گُسل ہے پر کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

؎ کیونکر اس بُت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

مرزا غالبؔ کے وہ اشعار جن میں متصوفانہ یا اخلاقی مضامین کا بیان ہے، بطورِ خاص استفہامیہ انداز کے حامل ہیں۔ اس لئے کہ ایسے مواقع پر انسان حیات و کائنات کے بارے میں کچھ جاننے، کچھ سمجھنے اور کسی نہ کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش اور جستجو میں ہوتا ہے اور ایسے احوال وظروف میں ایک استفہامیہ اور سوالیہ لہجہ جنم لیتا ہے۔ غالبؔ صُوفی نہ تھے مگر آس پاس پھیلی کائنات کے اسرار و رموز سے واقفیت کا جذبہ ان کے اندر لازمی طور پر تھا۔ چنانچہ وہ حقیقت تک رسائی حاصل کرنے کی خاطر جب حیات و کائنات پر نظر ڈالتے ہیں تو ان کا لہجہ صرف استفہامیہ سے بڑھ کر صوفیانہ ہو جاتا ہے۔ وہ زندگی کے سربستہ راز فاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ حیات و عظمتِ انسانی، زندگی کی فنا پذیری وغیرہ کے صوفیانہ مسائل کا حل تلاش کرتے ہیں۔ وہ خدا سے بھی سوال کرتے ہیں اور انسانوں سے بھی پوچھتے ہیں اور پھر استفہام کے انداز میں کبھی انکار اور کبھی اقرار کی خوبصورت توجیہ پیش کرتے ہیں۔ یہ اشعار دیکھیں:

؎ جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے
نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے
سبزہ و گُل کہاں سے آئے ہیں
ابر کیا چیز ہے، ہوا کیا ہے

؎ اسے کون دیکھ سکتا، کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دُوئی کی بُو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

ے نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

ے اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

ے ہے مشتمل نمودِ صُوَر پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج حباب میں

ے دل ہر قطرہ ہے ساز اناالبحر
ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

سابقہ سطور میں ذکر ہوا کہ مرزا کے ہاں کہیں کہیں استفہام اقراری کی صُورت پیدا ہوتی ہے۔ درج ذیل اشعار کو اسی تناظر میں دیکھیں اور اندازہ کریں کہ اس انداز میں کیا کیا خوبصورتیاں ہیں:

ے کون ہوتا ہے حریفِ مے مرد افگن عشق
ہے مکرّر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

ے کیا خوب تُم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

ے کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

ے زندگی میں تو وہ محفل سے اُٹھا دیتے تھے
دیکھوں اب مر گئے پہ کون اٹھاتا ہے مجھے

اسی طرح مرزا کے شوخ وظریفانہ انداز میں ان کے لئے اسی استفہامیہ لہجے نے بڑے دل آویز اور خوبصورت مرقعے پیش کئے ہیں۔ ملاحظہ ہوں:

ے کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے راہ نما کرے کوئی

ــ واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

ــ پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

ــ کیوں ردِّ قدح کرے ہے زاہد
مے ہے یہ مگس کی قے نہیں ہے

ــ گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّی نہ طُور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

ــ کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طُور کی

گفتۂ غالبؔ میں استفہام و سوال کی مختلف اور دلکش صورتوں کو دیکھنے کے بعد حرفِ آخر کے طور پر ایک فاضل مصنف کی یہ تحریر دیکھیں:

''غالبؔ نے اپنے کلام میں استفہام کو کہیں برائے استفہام ہی استعمال کیا ہے اور کہیں برائے استعجاب! کہیں اس استفسار سے انہوں نے صنعتِ سوال و جواب کا کام بھی لیا ہے، کہیں توجیہہ و ایہام ہے تو کہیں قافیہ و ردیف استفہامیہ ہے۔ بعض اشعار میں صرف ایک مصرعہ استفہامیہ ہے تو کہیں دونوں مصرعے اس استفساری انداز کے حامل نظر آجاتے ہیں۔ غالبؔ کی کوئی بھی غزل لے لیں، اس میں اس قسم کے اشعار ضرور مل جائیں گے اور پھر دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کی غزل میں ایسے ہی اشعار ان کی غزلوں کی جان ہیں۔ ان کی غزل کی تمام تر دلکشی، اثر آفرینی اسی استفہامیہ لہجے کی مرہُونِ احسان ہے۔ اور ان کے کلام کی پذیرائی کا ایک بڑا سبب بھی۔'' ذرا ان اشعار کو دیکھیں:

ــ نہیں معلوم کس کس کا لہُو پانی ہوا ہو گا
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا

ــ دل ہی تو ہے سیاستِ درباں سے ڈر گیا
میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کیے

ے یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرّر نہیں ہوں میں

ے کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انساں ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

ے چھوڑا نہ رشک نے کہ تیرے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

کلامِ غالبؔ میں طنزیہ اور ظریفانہ عناصر

مولانا حالیؔ نے مرزا غالبؔ کو حیوانِ ظریف کہا اور ''یادگارِ غالبؔ'' میں ان کے بیسیوں لطائف کی فہرست دی ہے۔ حالیؔ کے بقول مرزا میں ظرافت اور شوخی ان کے مزاج کا ایک نمایاں پہلو ہے۔ اور یہی وہ پناہ ہے جس میں مرزا نامساعد حالات سے ٹکرا کر حوصلہ ہارنے کی بجائے سہارا تلاش کرتے ہیں۔ مرزا کو اپنی زندگی بھر جن حوادث سے سابقہ رہا وہ انسان کو قبر تک نہیں تو دماغی امراض کے ہسپتال تک ضرور لے جاتے ہیں، مگر مرزا کی شخصیّت میں جو توازن قائم رہا، اس کی ایک وجہ یہ ظرافت، یہ شوخی اور طنز و مزاح تھا۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی تحریر فرماتے ہیں:

''غالبؔ ایک بڑی ہی رنگین، ایک بڑی ہی پُرکار اور پہلُو دار شخصیّت رکھتے تھے اور اس رنگینی، پُرکاری اور پہلُوداری کی جھلک ان کی ایک ایک بات میں نظر آتی ہے۔ ان کی زندگی کے ایک ایک پہلُو میں ان سب کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ روتوں کو ہنسا بھی سکتے ہیں۔ مُردہ دلوں میں بھی جَولانی کی لہر دوڑا سکتے ہیں۔ زندگی ہر حال میں ان کا دامن تھام کر چلتی ہے۔ ان کے پاس ایک ایسا جادو ہے کہ جس طرف بھی وہ جا نکلتے ہیں، ہر چیز سے زندگی اُبلنے لگتی ہے..... یہ جادو ان کی شوخی اور ظرافت ہے۔ غالبؔ زندگی کے گرم و سرد سے اچھی طرح واقف ہیں۔ انہوں نے اس کے نشیب و فراز کو دیکھا ہے۔ اس کے روشن اور تاریک دونوں پہلوؤں کا وہ تجربہ رکھتے ہیں۔ انہیں اس بات کا علم ہے کہ یہاں فرصتِ زندگی بہت کم ہے، زمانہ کسی کو کچھ نہیں دیتا۔ وہ خود ان منزلوں سے گزرے ہیں۔ زندگی میں انہیں مسرّت ہی نہیں ملی۔ غم بھی ملا ہے۔ اور یہ غم ان کی سی باغ و بہار شخصیّت پر بھی محیط ہے۔ اسی لئے وہ اپنے آپ کو خود اپنی شکست کی آواز سمجھتے ہیں۔ لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ اس کے باوجود انہوں نے اپنی شخصیّت میں ''گُلِ نغمہ اور پردۂ ساز'' والی خصوصیّت باقی رکھی ہے۔ اور اس میں انکی بڑائی ہے۔ ان کی شخصیّت اور شاعری میں شوخی کا جو پہلُو ہے وہ اسی صورت حال کا عکّاس ہے۔ ان کی اُداسی شوخی اور شگفتگی کو ختم نہیں کرتی بلکہ وہ تو اس کے رنگ کو کچھ اور بھی شوخ اور گہرا کر دیتی ہے۔ اور بُنیادی سبب اس کا یہ ہے کہ غالبؔ زُبوں حالی پر بھی ہنس سکتے ہیں۔ اسی لئے ان کی شوخی کا رنگ کچھ اور بھی تیکھا ہو جاتا ہے۔ اس میں کچھ اور بھی رنگینی پیدا ہو جاتی ہے۔ اُداسی کے عالم میں ہنسنا اور کرب کے عالم میں مسکرانا ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ اس منزل سے تو وہی ہم کنار ہو سکتا ہے جس نے ہر اعتبار سے اپنی تہذیب کر لی ہو۔ غالبؔ ایسی ہی شخصیّت کے مالک تھے۔''

غالبؔ ایک مخصُوص حسِ مزاح سے بہرہ ور تھے۔ جس شخص کے مزاج میں یہ خصوصیّت ہوتی ہے وہ ہر بات میں ہنسنے ہنسانے کے پہلُو نکال سکتا ہے۔ اسے زندگی بسر کرنے کے آداب بخوبی آتے ہیں، کیونکہ وہ زندگی

کو نہ اپنے لئے وبال جان سمجھتا ہے اور نہ دوسروں کے لئے۔ وہ تو زندگی کے اس حُسن کو دیکھتا ہے جو اس میں موجود ہوتا ہے۔ اور ساتھ ہی اپنی فکر و تخیل سے اس میں کچھ ایسے رنگ بھرتا ہے کہ جس سے وہ کچھ زیادہ ہی حسین ہو جاتی ہے۔ غالب کی شخصیت میں یہ خصوصیت کُوٹ کُوٹ کر بھری ہوئی تھی اور یہ اسی کا اثر ہے کہ ان کی شخصیت میں شوخی اور مزاح کا وہ رَچاؤ ملتا ہے جس نے ان کی شاعری میں گل کاریاں کی ہیں اور اسے زعفران زار بنا دیا ہے۔

غالب کے مزاج کی یہ اُفتادسب سے زیادہ ان کی شاعری میں (اور خطُوط میں بھی) اپنے آپ کو رونُما کرتی ہے۔ اس نے اس شاعری میں زندگی اور جولانی پیدا کی ہے۔ جِدّت اور اپج پیدا کی ہے۔ رنگینی اور پُرکاری پیدا کی ہے۔ اور ان سب نے مل کر ان کی شاعری کو ایک اچھا خاصا نگار خانہ بنا دیا ہے۔ ایک ایسا نگار خانہ جہاں ہر تصویر اپنے رنگوں کی شوخی اور تیکھے پن، اپنے خطوط کے لوچ اور بانکپن سے پہچانی جاتی ہے۔ غالب کی شاعری کے ہر پہلُو میں یہ رنگ جھلکتا ہے۔ اور اس نے ان کی شاعری میں ایک نئی فضا، ایک نیا انداز اور ایک نیا آہنگ پیدا کر دیا ہے۔ اور اس طرح ان کی شاعری میں معنوی اور فنی دونوں اعتبار سے ایک نئی زندگی کی لہر دَوڑا دی ہے۔"

ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں غالب کے ہاں شعری مزاح کے بڑے نادر اور نفیس نمونے ملتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کے بقول، شاعرانہ مزاح اس مزاح کو کہتے ہیں جو اگر اُبھرے تو تبسّم تک آ کر رک جائے اور بڑھے تو زہر خند کی صورت اختیار کر لے۔ اصل میں یہ مزاح شاعر کے احساسات کی گہرائی اور حقائق پر اس کی کڑی گرفت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ شاعر قدم قدم پر زندگی کے کھوکھلے پن کا احساس کرتا ہے۔ لہٰذا وہ مزاح کے ذریعے خواب اور حقیقت کے تضاد کو نمایاں کرتا ہے۔ ایسا مزاح نگار خواب پرست انسان کو خواب کے انجام کا احساس دلا کر اسے حقیقت کی دنیا میں واپس لے آتا ہے۔ اس طرح انسان خواب اور حقیقت کے تضاد پر جب ایک ذہنی جھٹکا محسُوس کرتا ہے تو وہ تلخی اور تُندی کی بجائے ہنس کر، مسکرا کر یہ وار سہہ لیتا ہے۔

یہ عجیب سا اتفاق ہے کہ مرزا کی شاعری اور خطوط (نظم و نثر) دونوں کی مشترک خصوصیت ان کا مخصوص اندازِ طنز و مزاح اور شوخی و ظرافت ہے۔ اور ان کی شاعری میں ظرافت کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ ذرا ان کے ان اشعار کو دیکھیں کہ کس طرح طبع غالب نے ظرافت کی کلیاں کھلائی ہیں جہاں وہ مسلمہ روایات اور مذہبی عقائد کا خاکہ اڑانے کے ساتھ ساتھ خود کو بھی ہدف مزاح بنا کر پیش کرتے ہیں۔ حقیقت یہی ہے کہ جو خود پر نہیں ہنستا اسے کسی دوسرے پر ہنسنے کا کوئی حق نہیں۔

ظرافت کی حس مرزا کی شخصیت کا ایک اہم رخ ہے۔ اسی ظرافت کے سہارے انہوں نے مصائب کی تلخی کو کم کر کے گوارا بنایا۔ حالی کے عقیدے کے مطابق مرزا کی یہی شوخ طبعی، زندہ دلی اور ظرافتِ طبع پژمُردہ دل سوسائٹی کے لئے اہم ہے۔ جناب ڈاکٹر وزیر آغا کے الفاظ میں:

"۔۔۔ غالب کو ایک لطیف حسِ مزاح حاصل ہے جو عام زندگی کے علاوہ اس کے فن میں بھی نمودار ہوئی ہے۔ یہ نہیں کہ غالب ہنسوڑ ہے اور بات بات سے لطیفے پیدا کرتا ہے، اس کے برعکس غالب کی زندگی آلام و

مصائب کی ایک کرب انگیز داستان ہے۔ اور غالبؔ ایسے حالات و واقعات سے گزرا ہے کہ ہنسی تو درکنار ایک خفیف سے تبسّم کا بھی باقی رہ جانا بعید از قیاس ہے۔ اس کے باوجود اگر غالبؔ کے ہاں ایک لطیف سا تبسّم ابھرا ہے تو اس کی تہ میں شخصیّت کی توانائی، مزاج کی گرمی اور ذہن کی غیر معمولی صحت مندی کا ہاتھ ہے۔ غالب عام لوگوں سے زیادہ زندہ ہے۔ اسے زندگی سے غیر معمولی محبت اور لگاؤ ہے۔ اس لئے جب اس کی تمنّائیں اور اُمیدیں بر نہیں آتیں اسے ''شکستِ قیمتِ دل'' کا ایک شدید احساس بھی ہوتا ہے۔ اور یہی وہ مقام ہے جہاں غالب ایک بھرپُور اور زندہ و توانا شخصیّت کا ثبوت دیتا ہے۔ وہ اس طرح کہ شکست سے آشنا ہونے کے بعد وہ حسرت و یاس کی ایک تصویر بن کر نہیں رہ جاتا بلکہ اپنے غم و آلام اور اپنی شکست و ریخت کے عمل پر مسکرانے لگتا ہے۔ جیسے کہہ رہا ہو کہ ''مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا'' ۔۔۔ غالبؔ زندگی کے شدید صدمات پر بھی مُسکرا سکتا ہے۔ لیکن کردار کی یہ عظمت و توانائی اپنے نہایت لطیف و نازک پہلوؤں کے ساتھ اس کے کلام میں اُبھری ہے۔ اور غالبؔ نے لطیف مزاح کے نہایت قابل قدر نمونے پیش کئے ہیں۔'' یہ اشعار دیکھیں:

- قرض کی پیتے تھے مے اور سمجھتے تھے کہ ہاں
  رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

- کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رُسوائی
  بجا کہتے ہو سچ کہتے ہو پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

- چاہتے ہیں خوب رُویوں کو اسد
  آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

- غافل ان مہ طلعتوں کے واسطے
  دیکھنے والا بھی اچّھا چاہیے

- اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
  لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

- میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی
  سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یُوں

- ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن
  دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

ے کیا کیا خضر نے سکندر سے
اب کسے راہ نما کرے کوئی

ے واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

ے کی میرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زُود پشیماں کا پشیماں ہونا

ے پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

ے ہے کیا جو کَس کے باندھیئے میری بَلا ڈرے
کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں

کلامِ غالبؔ میں اسی سے ایک بیم و رَجا اور حزُن و یاس کا امتزاج پیدا ہوتا ہے' جو اپنے اندر ہزار خوبصورتیاں اور لاکھ رعنائیاں لئے ہوئے ہوتا ہے۔ رام بابو سکسینہ اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''غالبؔ کے اشعار کی الم ناک اور یاس انگیز کیفیات کے افق پر نُور کی ایک درخشندہ شعاع بھی بالعموم نظر آتی ہے۔ گویا ہر غم اور تاریکی کے ساتھ نور کی ایک جھالر آویزاں ہے۔ چنانچہ اس کے اشعار میں مزاح ایک گلِ آتشیں کی طرح لَو دیتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ مگر اس کی ظرافت کبھی بے کیفی اور کھُردرا پن اختیار نہیں کرتی بلکہ اپنی پختگی کے باعث نازک سے نازک مزاج پر بھی گراں نہیں گزرتی۔'' صرف ایک یہ شعر ہی دیکھیں اور اس کی معنوی گہرائی پر غور کریں:

ے سوزشِ باطن کے ہیں احباب منکر ورنہ یاں
دل محیطِ گریہ و لب آشنائے خندہ ہے

پروفیسر موسیٰ خاں کلیم فرماتے ہیں:

''غالبؔ کی شوخیٔ اظہار کو جو مقام حاصل ہے اس کی مثال اُردو ادب میں تو نہیں ملتی۔ شاعر کتنی بڑی تلخ حقیقتوں کو اپنی شوخ بیانی سے گوارا بناتا ہے۔ وہ بظاہر ہنستا ہے' واقعات کی رَوش پر طنز کرتا ہے۔ منہ چڑاتا ہے' طیش میں آجاتا ہے' لیکن اس کے سینے میں ایک کرب ہے۔ ایک درد پنہاں ہے۔ ایک رنجِ نارسائی ہے..... مگر غالبؔ کی شوخیٔ اظہار کا یہ عالم ہے کہ یاس و حرمان کے بوجھ تلے دب جانے والے جذبات بھی زندہ و متحرک

رہتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ غالبؔ کے نغمے میں ایک اِنبساطی لَے پائی جاتی ہے۔ اور وہ نتیجہ ہے ان کی بشریّت سے محبّت کا۔ اگر چہ یہ ان کے ساز کی بنیادی لَے ہرگز نہیں ہے۔'' یہ انداز ملاحظہ ہو:

؎ گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلّیؔ نہ طُور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

؎ وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

؎ کیوں نہ ہو چشمِ بتاں محوِ تغافل، کیوں نہ ہو
یعنی اس بیمار کو نظّارے سے پرہیز ہے

غالبؔ اپنی نجی زندگی میں خوش طبع اور مرنجاں مرنج انسان واقع ہوئے تھے۔ یہی ہنسوڑ پن ان کی شاعری کی بھی نمایاں خصوصیّت تھی۔ انتہائی نازک مواقع پر بھی ان کی زندہ دِلی اور خوش طبعی اپنا آپ دکھانے سے باز نہیں رہتی۔ اندازہ لگایئے کہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے اختتام پر دِلّی کے مسلمانوں پر نزولِ آفات شروع ہوا۔ بڑے بڑے سر برآوُردہ شرفاء قید و بند کی صعُوبتوں سے گزرے۔ انگریز بہادروں کو جس کے بارے میں ذرا بھی شک ہوتا یا کسی مخبر کی طرف سے ہلکا سا اشارہ بھی مل جاتا کہ اس کا تعلّق بادشاہ کے ساتھ تھا تو اسے اپنی جان کے لالے پڑ جاتے۔ مگر غالبؔ کو دیکھیں، اس نازک موقعہ پر کس طرح اپنی وکالت کرتے ہیں۔ حاکمِ وقت کے پوچھنے پر کہ ''ویل تم مسلمان ہے'' جواب دیتے ہیں ہاں صاحب آدھا! آدھے کی تفسیر یوں فرماتے ہیں کہ صاحب شراب پی لیتا ہوں، سُور نہیں کھاتا۔ یہاں دراصل وہ نہ تو اپنے مسلمان ہونے کی تردید وتضحیک کرتے ہیں بلکہ خود اپنی ذات کو ہدفِ مزاح بنا کر پیش کرتے ہیں۔ اسی طرح اپنی بہت سی خامیوں کو بڑی زندہ دِلی سے ہمارے سامنے اسی انداز میں پیش کرتے ہیں۔

ان کے ہاں ایسے اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے کہ جنہیں ادبی مزاح کے اچھے نمونے کہا جا سکتا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ غالبؔ زندگی کی نعمت سے متمتّع ہونے کا گُر جانتے ہیں اور مسّرت کا آخری جرُعہ تک نوش جان کر لینے کی خواہش ان کے اندر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ بڑے بڑے صدمات کو ہنسی میں ٹال دیتے ہیں۔ یہ اشعار دیکھیں:

؎ بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

؎ تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ
اس میں کچھ شائبۂ خوبیٔ تقدیر بھی تھا

ے دونوں جہاں دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی شرم کہ تکرار کیا کریں

ے دَر پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

ے قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں لکھیں گے جو وہ جواب میں

ے کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طُور کی

ے لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
یہ مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

غالبؔ کی شاعری کے فنّی و اُسلوبیاتی عناصر

غالبؔ بلاشبہ ایک دیوپیکر شاعر ہے جس کی شاعری کا اثر حواس پر ہوتا ہے۔ غالبؔ کا کلام ان میں غیر شعوری طور پر ایک ارتعاش کی سی کیفیت پیدا کرتا ہے اور اسی ارتعاش سے اس کے پڑھنے سننے والوں کے ذہن پر اس قسم کی تصویریں اُبھرتی ہیں۔ غالب کا اظہار و ابلاغ اپنے موضوع کے ساتھ پُوری طرح ہم آہنگ ہے۔ ان کے موضوع میں جو وسعتیں اور گہرائیاں ہیں' ان کا عکس ان کے اظہار و ابلاغ میں بھی نظر آتا ہے۔ ان گنت عناصر کے امتزاج سے اس کی تشکیل ہوتی ہے۔ اس میں غالبؔ کے تجربے کی کیفیّت' جذبات و محسوسات کا مخصوص رنگ' اِدراک وشعُور کے نتیجے میں پیدا ہونے والا ایک سنجیدہ انداز' پیچیدہ اور تہ در تہ خیالات کے باعث پیدا ہونے والی مخصُوص رمزیّت' ایمائیت' علامات و اشارات' تصاویر و پیکر' الفاظ و زبان سب کچھ ہی شامل ہے۔ اس تمہید کے بعد آیئے اب غالبؔ کی شاعری کے فنّی اور اسلوبیاتی عناصر اور خصائص کا مطالعہ کریں۔

غالبؔ شناسی میں مولانا حالیؔ نے جس ژرف بینی سے غالبؔ کی شاعری کی کچھ خصوصیات کا سراغ لگایا ہے وہ اب تک اس سلسلے میں اہم بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ جدّتِ ادا کو غالبؔ کی شاعری کی نمایاں ترین خصوصیّت قرار دیتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

''میرؔ و سوداؔ اور ان کے مقلّدین نے اپنی غزل کی بنیاد اس بات پر رکھی ہے کہ جو عاشقانہ مضامین صدیوں اور قرنوں سے اولاً فارسی اور اس کے بعد اُردو غزل میں بندھتے چلے آئے ہیں وہی مضامین بہ تبدیلِ الفاظ اور بہ تغیرِ اسالیب بیان' عامہ اہل زبان کی معمولی بول چال اور روزمرّہ میں ادا کئے جائیں۔ چنانچہ میرؔ سے لے کر ذوقؔ تک جتنے مشہور غزل گو مرزا کے سوا اُردو زبان میں گزرے ہیں' ان کی غزل میں ایسے مضامین بہت ہی کم نکلیں گے جو اس محدُود دائرے سے خارج ہوں۔ ان کی بڑی کوشش یہ ہوتی تھی کہ جو مضامین پہلے متعدد طور پر بندھ چکا ہے' وہی مضمون ایسے بلیغ اسلُوب میں ادا کیا جائے گا کہ اگلی تمام بندشوں سے سبقت لے جائے۔ برخلاف اس کے مرزا نے اپنی غزل کی عمارت دوسری بنیاد پر قائم کی ہے۔ ان کی غزل میں زیادہ تر ایسے اچھُوتے مضامین پائے جاتے ہیں جن کو اور شعراء کی فکر نے بالکل مَس نہیں کیا۔ اور معمولی مضامین ایسے طریقے سے ادا کئے گئے ہیں جو سب سے نرالا ہے اور ان میں ایسی نزاکتیں رکھی گئی ہیں جن سے اکثر اساتذہ کا کلام خالی معلوم ہوتا ہے۔''

خلاصہ یہ ہے کہ اور لوگوں نے اوّل سے آخر تک قوم کی شاہراہ سے سرِمُو انحراف نہیں کیا اور جس چال سے کہ اگلوں نے راہ طے کی تھی اسی چال سے تمام راستہ طے کیا ہے۔ مرزا نے اول شاہراہ کا رخ چھوڑ کر دوسرے رخ چلنا اختیار کیا' اور جب راہ کی مشکلات نے مجبُور کیا تو ان کو بھی آخر اسی رخ پر چلنا پڑا مگر جس لیک پر قافلہ

جا رہا تھا۔ اس کے سوا ایک اور لیک اسی کے متوازی اپنے لئے نکالی اور جس چال پر اور لوگ چل رہے تھے اس چال کو چھوڑ کر دوسری چال اختیار کی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ جب تمیر وسودا اور ان کے مقلّدین کے کلام میں ایک ہی قسم کے خیالات اور مضامین دیکھتے دیکھتے جی اکتا جاتا ہے اور اس کے بعد مرزا کے دیوان پر نظر ڈالتے ہیں تو اس میں ہم کو ایک دوسرا عالم دکھائی دیتا ہے اور جس طرح کہ ایک خشکی کا سیّاح سمندر کے سفر میں یا ایک میدان کا رہنے والا پہاڑ پر جا کر ایک بالکل نئی اور نرالی کیفیت مشاہدہ کرتا ہے۔ اسی طرح مرزا کے دیوان میں ایک اور ہی سماں نظر آتا ہے۔''

مرزا غالب ذہنی اور طبعی اعتبار سے انفرادیت پسند تھے۔ کسی کی پیروی اور تقلید تو ایک طرف وہ زندگی میں کسی کے ساتھ چلنا بھی پسند نہیں کرتے تھے اور اس معاملے میں وہ یہاں تک محتاط تھے کہ لوگوں کے ساتھ انہیں ''وبائے عام'' میں مرنا بھی گوارا نہ تھا اور جب انہوں نے ڈاڑھی رکھی تو اسی دن سر بھی منڈا لیا کیونکہ بقول ان کے' عام لوگ ڈاڑھی کے ساتھ بال بھی رکھتے تھے۔ مولانا حالی کے مندرجہ بالا طویل اقتباس سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ وہ قدیم خیالات کی بجائے ہمیشہ جدید خیالات کا اظہار ہی کرتے تھے۔ اور اگر کبھی انہوں نے کسی پرانے خیال کو ادا بھی کیا تو اس طرح کہ اپنی انفرادی شان برقرار رکھی۔ مولانا حالی غالب کی اس شاعرانہ خصوصیت کو جدّتِ ادا کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار پر غور کریں اور دیکھیں کہ غالب کی جدّتِ ادا کس کس انداز میں گل کھلاتی ہے۔

بسکہ دُشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا' کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی تو دھوکا کھائیں کیا

۔ گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طُور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

۔ مجھ کو دیارِ غیر میں مارا وطن سے دور
رکھ لی میرے خدا نے مری بے کسی کی شرم

۔ نظر لگے نہ کہیں ترے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

۔ رنج سے خُوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے غم
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

۔ ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دُشوار تو یہی ہے کہ دُشوار بھی نہیں

۔ طاعت میں تا رہے نہ مَے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

۔ ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یا ربّ اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

ان اشعار پر غور کریں کہ شاعر نے کس طرح معمولی معمولی خیالات کو کس خوبصورت انداز میں ادا کیا ہے۔ پروفیسر یوسف حسین خاں فرماتے ہیں:

''اردو غزل میں غالب جدّت ادا کا امام ہے۔ میر اور مومن بھی لفظوں پر قدرت رکھتے ہیں لیکن غالب انہیں فاتحانہ انداز میں برتتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ گویا وہ جن لفظوں کو برت رہا ہے وہ اسی کے لئے بنے ہیں۔ وہ خود کہتا ہے:

۔ ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما

اور یہی احساس برتری اور زبان و اظہار پر عبور ان کے اندر وہ اعتماد پیدا کرتے ہیں کہ جس سے معمولی مضامین بھی ان کے قلم سے اظہار پاتے ہی منفرد ہو جاتے ہیں۔ بقول شخصے:

''غالبؔ کو سوائے اپنی ذات کے اور کوئی سہارا نہ تھا۔ اسی لئے ذہنی طاقت سے اِس سہارے کو عظیم الشان بنانا چاہتے تھے۔ باپ دادا کی جاگیر کا سہارا ختم، پنشن ختم، حکومت کا سہارا ختم، بعض سلوک کرنے والے امراء کا سہارا ختم اور جو دو ایک سہارے رہ گئے تھے ان کا بھی کیا ٹھکانہ۔ اگر ایسا شاعر کہتا ہے:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

تو اس میں مبالغہ نہیں حقیقت کا اظہار ہوتا ہے کہ وہ اپنی تنہا طاقت سے ہر کمی کو پورا کرنا چاہتا ہے۔ غالبؔ کی نفسیات میں یہ بات بہت زیادہ نمایاں ہے۔ سب سے زیادہ جو بُت انسان کی راہ میں حائل ہوتا ہے وہ آباؤ اُجداد کی تقلید اور رسم و رواج کی پیروی کا بت ہے۔ جس نے اسے توڑ دیا اس کے لئے آگے راستہ صاف ہو جاتا ہے۔ وہ فرد کی حیثیت سے اپنی صلاحیتوں کو خود کام میں لا کر نئی زندگی کی تعمیر کر سکتا ہے۔ کہنے کو تو یہ ایک خیالی بُت ہے لیکن غور و فکر کی ساری نوعیت اس سے بدل جاتی ہے اور ذہنی غلامی، مادی اور جسمانی غلامی سے بھی زیادہ خطرناک ثابت ہوتی ہے۔ غالبؔ نے اسے خوب سمجھا تھا اور بار بار اس کے ٹکڑے اڑائے تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ عقل و خرد رکھنے والے بھی تقلید ہی کے دائرے میں چکر لگاتے رہتے ہیں اور جب تک یہ پابندی ہے اس وقت تک کوئی بڑا کام نہیں ہو سکتا۔ غالبؔ نے اپنے ایک فارسی شعر میں اعتراض کرنے والوں سے کہا تھا کہ مجھ سے نہ اُلجھو، حضرت ابراہیمؑ کو دیکھو۔ جب کوئی صاحبِ نظر ہو جاتا ہے تو وہ اپنے بزرگوں کی راہ سے ہٹ کر نئی راہ بناتا ہے۔

بامن میاویز اے پسر فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شُد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

غالبؔ اس معاملہ میں اجتہاد کا درجہ رکھتے ہیں کہ انہوں نے قدیم اندازِ شعر سے بغاوت بھی نہ کی اور اس کی پابندی بھی نہ کی، بلکہ اپنی ذہنی استعداد سے اظہار و ابلاغ کے نئے سانچے مہیا کئے۔ اور عام شاعرانہ سطح سے بلند ہو کر سوچا اور شاعری کے اس عمومِ بلویٰ سے ہٹ کر شاعری کے خوبصورت نمونے اپنے قارئین کے لئے چھوڑے۔ پروفیسر یوسف حسین خاں رقمطراز ہیں:

''مرزا غالبؔ کے کلام کی اصلی خوبی ان کے طرز ادا کی جِدت اور انوکھا پن ہے۔ انہیں معمولی بات بھی اگر کہنا ہے تو اپنے خاص رنگ میں کہتے ہیں، جو جذبے کی تاثیر اور خیال کی دلکشی میں رچا ہوتا ہے۔ الفاظ کی بندش اور تشبیہوں اور استعاروں کے استعمال میں عام ڈگر سے ہٹ کر اپنی علیحدہ راہ اختیار کی ہے اور ضرورت کے وقت لفظی اور معنوی تصرفات سے بھی کام لیا ہے۔ وہ اپنے اسلوبِ بیان کے خود مُوجد ہیں۔ ان کے

مضامین اور استعاروں کا اچھوتا پن ان کی شاعرانہ بصیرت پر دلالت کرتا ہے۔ بعض جگہ قدماء کے مضامین میں حیرت انگیز نزاکتیں پیدا کر دی ہیں۔ دراصل کوئی مضمون کسی کی ملکیت نہیں ہوتا' جو اس کو دل نشین انداز میں باندھ دے وہ اسی کا ہوتا ہے۔ ذہنی تخلیق پرانے نقوش اور تصورات کے امتزاج سے شعر کو نئی صورت عطا کرتی ہے۔ جس میں جدتِ ادا سے جان پڑ جاتی ہے۔ چنانچہ غالبؔ نے بھی جب کسی دوسرے اُستادوں کے مضامین مستعار لئے ہیں تو ان میں اپنے بیان کے پیرائے سے کوئی نہ کوئی جدت ضرور پیدا کی ہے۔''

مندرجہ ذیل اشعار اپنے موضوع کے اعتبار سے قدیم ہیں۔ فارسی شاعری میں اکثر شعراء نے ان کو اپنے اپنے انداز میں باندھا ہے مگر غالبؔ کے ہاں ان کی شان ہی نئی ہے۔

ے دہر میں نقشِ وفا وجہِ تسلّی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

ے سب کہاں کچھ لالہ و گُل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہو گئیں

ے کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زُود پشیماں کا پشیماں ہونا

ے میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

ے بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اِک نگاہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

ے بس ہجومِ نامرادی خاک میں مل جائے گی
وہ جو اک لذّت ہماری سعیٔ لاحاصل میں ہے

غالبؔ کی شاعری کی نمایاں ترین خصوصیت جو بقول حالیؔ مرزا کی شاعری کا مابہ الامتیاز ہے وہ پہلوداری ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ غالبؔ کی شاعری میں معانی کی مختلف سطحیں ہیں۔ ایک شعر کو مختلف پہلوؤں سے دیکھیں تو اس میں ایک جہانِ معنی پوشیدہ محسوس ہوتا ہے۔ بالعموم پہلی نظر میں شعر کا معنی کچھ ہوتا ہے مگر گہرائی میں اترتے چلے جائیں تو نئے نئے معانی نکلیں گے۔ اسی لئے کلام غالبؔ کو ان کے ایک ناقد نے ایک ہشت پہلو نگینے سے تشبیہ دی ہے جس کا ہر پہلو واضح اور روشن تر ہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

''غالبؔ کے ہاں ایسے اشعار بہت سے ہیں جن کی تفسیر شیکسپیئر کی عظیم ڈرامائی شاعری کی طرح ہم مختلف سطحوں پر کر سکتے ہیں۔ غزل کی شاعری میں جو داخلیت ہوتی ہے اس کا اچھا یا بُرا اثر یہ ہوتا ہے کہ ہم یقینی طور پر کسی واقعے کو کسی شعر کے ساتھ کامل وثوق کی بنا پر تطبیق نہیں دے سکتے۔ لیکن غزل کی فضا' اس کے زمانہ تحریر اور خارجی مؤثرات کا وسیع روشنی میں مطالعہ کرنے کے بعد ہم حقیقت کے قریب قریب ضرور پہنچ سکتے ہیں۔ غزل گو شعراء کا شعور بڑا ہی پیچیدہ ہوتا ہے۔ اور غزل میں جو رمزیت پائی جاتی ہے وہ تعبیر و تفسیر کے کام کو اور بھی مشکل بنا دیتی ہے۔ خارجی حقیقتوں کے غزل گو شاعر کے اِدراک اور شعوُر میں جذب ہو چکنے کے بعد کچھ ایسی قلبِ ماہیت ہو جاتی ہے کہ ان کا اصل رنگ ذرا پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ اس کے لئے بہت سے حجابات کو اٹھانا پڑتا ہے اور شاعرانہ اشاریت اور خارجی مؤثرات کے درمیان مطابقت قائم کرنے کے عمل میں حزم و احتیاط برتنی پڑتی ہے۔ یہ تسلیم کرنا گوارا نہیں ہوتا کہ اردو کے غزل گو شاعر اپنے عہد کے تاریخی' سیاسی اور معاشی میلانات کا شعور نہیں رکھتے تھے۔ اور ان کا کوئی عکس ان کے کلام میں نظر نہیں آتا۔ اگر اس نقطۂ نظر کو مان لیا جائے تو اُردو غزل کا پُورا سرمایہ غرقِ مئے ناب کر دینے کے قابل ٹھہرتا ہے۔ پھر غالبؔ جیسے شاعر کے سلسلے میں تو یہ گمان بھی گناہ کے مترادف ہے۔ غالبؔ کے خطُوط سے ان کے عہد کی ایک حد تک ذہنی اور بڑی حد تک سماجی تاریخ مرتّب کی جا سکتی ہے۔ شاعری' جو نثر کے مقابلے میں کہیں زیادہ غالبؔ کے حسّاس اور مُرتعش اِدراک کی تصویر ہے' فضا کی اُداسی' بے چینی اور غمگینی سے مملوُء ہے جو ایک زوال آمادہ تہذیب نے پیدا کر دی تھی۔ غالبؔ کے بہت سے اشعار ایسے ہیں جن کی فلسفیانہ' سیاسی اور شخصی تفسیر ہم بہ یک وقت کر سکتے ہیں۔ ایسے اشعار ان ترشے ہوئے ہیروں کی مانند ہیں جن کی آب و تاب اور خیرگی سے ہم ہر زاویۂ نگاہ سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔

یک طرفہ شاعری کرنا۔۔شعر کہنا۔۔ شاعری کی استعداد کی محدودیّت کی اور یک طرفہ تاویل پیش کرنا تنقید نگاری کی تہی مائیگی اور کوتاہ بینی کی دلیل ہے۔ صاف اور سادہ شعر کہنے میں خوبی ضرور ہے' بڑائی نہیں۔ خوبی اس لئے کہ شعر میں صفائی' سادگی اور مزا اس وقت پیدا ہوتا ہے جب ایک طرف تو خیالات' جذبات اور مشاہدات کے مرکب میں پیچیدگی نہ ہو۔ اور دوسرے زبان کے لامحدود پوشیدہ' امکانات اور وسائل پر پُوری قدرت حاصل ہو۔ لیکن شعر کی قدرو قیمت مواد کی معنی خیزی اور لسانی شعوُر دونوں سے بہ یک وقت متعیّن کی جاتی ہے۔ چھوٹے خیالات پر الفاظ کی قبا کا راست بیٹھ جانا محل حیرت نہیں۔ گہرے خیالات' نازک احساسات اور خورد بینی مشاہدوں کو ترشے ہوئے تخیّلی پیکروں میں اس طرح متشکل کر دینا کہ ان سے شاعرانہ اشاروں کی شعاعیں پُھوٹ نکلیں' یہی بڑی کامیابی اور باقی رہنے والی شاعری کی علامت ہے۔ پھر اس مواد میں ایسی عمومیت اور وسعت پیدا کر دینا کہ انہیں ہر دَور میں مختلف صلاحیتیں' علمی رجحانات' سیاسی اور نفسیاتی شعور رکھنے والے اپنی اپنی پسند' قوتِ فیصلہ اور بصیرت کے مطابق سمجھ اور سمجھا سکیں۔ یہ بھی معمولی کام نہیں اس لئے کسی بڑے شاعر کے مطالعے اور محاکمے کے لئے نہ صرف علم کی ہمہ گیری بلکہ نقطۂ نظر کی وسعت بھی ضروری ہوتی ہے۔''

ان اشعار پر غور فرمائیں:

ے دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گزر میں جلوۂ گُل آگے گرد تھا

ے کچھ نہ کی، اپنے جنونِ نارسا نے ورنہ یاں
ذرّہ ذرّہ رُوکشِ خورشیدِ عالمتاب تھا

ے ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

ے گھر ہمارا جو نہ روتے بھی تو ویراں ہوتا
بحر اگر بحر نہ ہوتا تو بیاباں ہوتا

ے رات دن گردش میں ہیں سات آسمان
ہو رہے گا کچُھ نہ کچُھ گھبرائیں کیا

ے جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لئے ہوئے
ہوں شمع کشتہ درخورِ محفل نہیں رہا

ے نہ گُلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ے ہیں زوال آمادہ اجزاء آفرینش کے تمام
مہرِ گردوں ہے چراغِ راہگزرِ باد یاں

ے مری تعمیر میں مضمر ہے اک صُورت خرابی کی
ہیولٰی برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

ے کون ہوتا ہے حریفِ مئے مردِ افگنِ عشق
ہے مکرّر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

یہ حقیقت ہے کہ کلامِ غالبؔ میں اس پہلُو داری اور معانی کی تہ داری نے ایک رنگا رنگی کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج تک ''دیوانِ غالبؔ'' کی بے شمار شرحیں لکھی گئی ہیں اور یہ سلسلہ ابھی بند نہیں ہوا۔ ہوتا

یوں ہے کہ غالبؔ کے کسی شعر کو ایک مُوڈ میں دیکھیں تو ایک انداز ہو گا مگر دوسرے انداز سے دیکھیں تو دنیا ہی بدلی ہوئی محسوس ہو گی۔ کلامِ غالبؔ کے اسی پہلو کا مطالعہ کرتے ہوئے جناب قدرت نقوی فرماتے ہیں:

''اُردو ادب میں غالبؔ ہی ایک ہستی ہے کہ جس کے کلام کی بوقلمونی اپنے قارئین کو ہر لحظہ دعوتِ مطالعہ دیتی ہے۔ اور اس کے کلام کے مختلف پہلو سامنے آتے رہتے ہیں۔ یہ بوقلمونی اور نت نئے معنی اور پہلو سامنے آنے کی وجہ غالبؔ کا فن ہے۔ غالبؔ کا فن اس کے کلام کی پہلو داری میں مضمر ہے۔ اس پہلو داری کے مختلف رُوپ ہیں۔ ان کو اگر سمجھ لیا جائے تو پھر شعر فہمی کی منزل آسان ہو جائے۔ تفہیمِ شعر کی اعلیٰ ترین منزل وہ ہے کہ قاری و سامع اسی ماحول میں پہنچ جائے، جہاں شاعر پہنچا تھا۔ اس منزل کو ہم اصطلاحاً ''تخلیقی ماحول'' کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ قاری و سامع اگر کسی اور منزل میں پہنچتا ہے تو اس کو ہم ''فضائے تخلیق'' کہیں گے۔ اور یہ تخلیقی ماحول اور فضائے تخلیق ایک ہی تصویر کے دو رُخ ہیں۔ گویا ہر تخلیق کے دو رُخ ہوتے ہیں: ایک ظاہری اور دوسرا باطنی۔ بسا اوقات ایسا ہوتا ہے کہ ظاہری رُوپ باطن پر اس طرح غالب آ جاتا ہے کہ اس کا ادراک بہت دُشوار ہو جاتا ہے۔ گویا ہر فن پارے کا ایک تخلیقی ماحول ہوتا ہے۔ یعنی کسی کیفیت، جذبے، احساس، واقعے، منظر یا حادثے کے تاثر کی شدت کی بدولت قوتِ متخیلہ نے جو عالم پیدا کیا تھا۔ قاری، سامع یا ناظر کی رسائی اس تک اس لئے نہیں ہوتی کہ فن پارے کے ذرائع اظہار جس استعداد، وسعت اور دقتِ نظر کے خواہاں ہوتے ہیں وہ قاری، سامع یا ناظر میں مفقود ہوتی ہے۔ اسی لئے وہ فن پارے کی ''فضائے تخلیق'' کی وادیوں کی سرگردانی کرتے ہیں۔ فن پارے کے ذریعۂ اظہار نے جو ظاہری مفہوم متعین کرنے کی فضا اپنی ترتیب و ترکیب سے پیدا کر لی ہے، وہ قاری یا سامع کو اپنے میں اُلجھا لیتی ہے۔ مگر یہ بات غالبؔ کے کلام پر صادق نہیں آتی۔

غالبؔ کے کلام کی کسی ایک شرح پر کبھی بھروسہ نہیں کیا جا سکتا، کیونکہ غالبؔ کا ہر شعر ہر مطالعہ میں ایک نئی کیفیت قاری کے ذہن میں پیدا کرتا ہے اور اس کیفیت کی روشنی میں تمام شرحیں بے کار اور ناکارہ ہو جاتی ہیں۔ قاری جس کیفیت سے گزرا وہ ان شروح میں بیان نہیں ہوئیں۔ اب یہی امر غور طلب ہے کہ شارحین قاری کی تسلی کا سامان کیوں بہم نہ پہنچا سکے۔ اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ غالبؔ کے اکثر اشعار پہلو دار ہیں۔ اکثر شارحین نے اس پہلوداری کو ملحوظ رکھا۔ شعری کیفیت جتنی تفصیل چاہتی تھی وہ پیش نہیں کی گئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے اشعار میں معانی کی متعدد تہیں ہیں۔''

مثلاً یہ اشعار دیکھیں:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو میری کوتاہیٔ قسمت سے مژگاں ہو گئیں

۔ بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ نگاہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

۔ تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز
میں اور دکھ تری مژہ ہائے دراز کا

۔ جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہئے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

۔ کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا
بس چُپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

۔ کیوں کر اس بُت سے رکھوں جان عزیز
کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

۔ کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

غالبؔ اپنی عصری شعری روایت کے باغی نہ سہی، اس کے مکمّل طور پر متبع بھی نہ تھے۔ ان کی شاعری کی ایک اور نمایاں خصوصیّت ان کی لطافتِ خیال اور نکتہ آفرینی ہے۔ یہ بات تو طے ہے کہ وہ کسی روش پر چلنا گوارا نہیں کرتے تھے۔ اسی لئے ان کی شاعری، شاعری کی گھسی پٹی روایت سے الگ اور ممتاز نظر آتی ہے۔ انہوں نے غزل میں نئے نئے موضوعات داخل کئے اور اسلُوب و اظہار کے نئے نئے پیکر تراشے۔ ان کی جدّت پسندی انہیں ہر وقت نئی چیز، نیا انداز اور نئی بات پیدا کرنے پر اُکساتی رہتی تھی۔ چنانچہ ان کی شاعری نُکتہ آفرینیوں کا ایک ایسا گلدستہ ہے کہ جس کی خوشبو سے سارا اردو ادب معطّر و معتبر محسوس ہوتا ہے۔ بقول ایک فاضل مصنّف کے:

''غالبؔ کو بنیادی طور پر ہیئت یا اسلُوب پرست کی بجائے مَواد پرست کہا جا سکتا ہے۔ وہ الفاظ و اسلُوب کو بھی شعر کی خوبی و بقا کے لئے ضروری سمجھتے تھے، لیکن ان کا ذہن شعر کی معنویت اور خیال کی نُدرت کی طرف بار بار بھاگتا تھا۔ لفظی گورکھ دھندوں اور رعایتوں، صنعتوں کے استعمال اور محاورہ بندیوں وغیرہ سے بھی وہ کوسوں دور تھے۔ انہیں شعر کی معنویّت عزیز تھی۔ اقبالؔ نے لکھا ہے کہ ''شاعری کی جان تو شاعر کے جذبات ہیں۔'' یہ بات غالبؔ پر بھی حرف بحرف صادق آتی تھی...... غالبؔ معنی آفرینی کے دل دادہ تھے۔ اور قافیہ پیمائی کو شاعری

نہیں سمجھتے تھے۔ بلکہ وہ شعر میں ''ورائے شاعری چیزے دگر'' کے قائل تھے۔ آورد سے وہ کوسوں دور، تکلف و تصنع اور لفظی شعبدہ گری کو ناپسند کرتے تھے۔'' پروفیسر اسلوب احمد انصاری اس ضمن میں فرماتے ہیں:

''غالب نکتہ آفرینی کے بھی بڑے دل دادہ اور استاد ہیں۔ بات میں بات پیدا کرنا بھی تیز ذہن کا خاصہ ہے۔ ذہن کو ایک خیال سے دوسرے خیال تک پہنچانا اور مختلف تخیلی پیکروں کو ایک دوسرے کے ساتھ اس طرح مربوط کرنا کہ ان کا مجموعی تاثر وحدت کا تاثر ہو، آسان نہیں۔ نکتہ آفرینی بھی دو قسم کی ہو سکتی ہے: لفظی اور معنوی۔ لفظی نکتہ آفرینی کا محرک صرف اپنی سطحی قسم کی ذہنی برتری اور سبقت کا احساس ہوتا ہے۔ معنوی نکتہ آفرینی کا مقصد تجربہ کے متضاد و متخالف اور پیچیدہ عناصر اور پہلوؤں کا ادراک کرنا اور انہیں اپنے شاعرانہ شعور میں سمو کر قاری کے ذہن کے گوشوں کو تابانی بخشنا ہے۔

غالب کے یہاں معنوی نکتہ آفرینی پر زور زیادہ ہے، لفظی پر کم۔ اس معاملہ میں وہ مومن سے ممتاز و برتر ہیں۔ جس طرح مومن کے تجربات غالب کے تجربات کے مقابلہ میں کم وزن اور پر تصنع معلوم ہوتے ہیں، اسی طرح مومن لفظی صناعی یا نکتہ آفرینی پر زور دیتے ہیں اور غالب معنوی نکتہ آفرینی پر۔ ایک خیال یا تاثر کے مختلف پہلوؤں کو پالینا اور انہیں اس طرح اظہار بیان کی گرفت میں لانا کہ کسی طرح کی تعقید پیدا نہ ہو، شاعر کی ذہنی فعالیت کی دلیل بھی ہے اور اس کی فنی پختگی کی بھی۔ اگر غالب اپنے معاصر دوستوں کے مشورے اور اپنی طبیعت کے فطری اقتضاء سے اپنے آپ کو بیدل کے اثر سے آزاد نہ کر لیتے تو ان کی نکتہ آفرینی میں وہ سلاست، گہرائی اور معنویت پیدا نہ ہو سکتی جو ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ بلکہ ان کے بیشتر اشعار ایک قسم کی ناگوار اور ناپسندیدہ ذہنی ریاضت کا عکس ہو کر رہ جاتے۔ اس خاص میدان میں غالب کی کامیابی مندرجہ ذیل اشعار سے واضح ہو سکتی ہے۔''

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

مشہدِ عاشق سے کوسوں تک جو اُگتی ہے حنا
کس قدر یا رب ہلاکِ حسرتِ پابوس تھا

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم جب اٹھیں گے
لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

حسرتِ لذتِ آزار رہی جاتی ہے
جادۂ راہِ فنا جزُ دمِ شمشیر نہیں

ے سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

ے یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

ے انہیں منظور اپنے زخمیوں کا دیکھ آنا تھا
اُٹھے تھے سیرِ گل کو دیکھئے شوخی بہانے کی

ے رگ و پے میں جب اُترے زہرِ غم تب دیکھئے کیا ہو
ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش ہے

ے بجا ہے گر نہ سنے نالہ ہائے بلبلِ زار
کہ گوشِ گل نمِ شبنم سے پنبہ آگیں ہے

ے آئینہ کیوں نہ دُوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

کہا جاتا ہے کہ دلکشی کا راز نقاب داری میں مضمر ہے۔ غالبؔ اس قول کی صداقت سے آگاہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں رمزیّت اور ایمائیت سے حُسن و جمال کی کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ انہوں نے زندگی کی بڑی بڑی باتوں، حقائق اور مطالب کو رمز و ایماء کے خوبصُورت پیرائے میں بڑی سہولت، خوبصُورتی اور خوبی سے پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی فرماتے ہیں:

''رمزیّت و ایمائیت یُوں تو ہر فن کی بنیاد ہے لیکن شاعری اور خاص طور پر غزل کے فن میں اس کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ غزل ایک محدود صنف ہے۔ اس کا کینوس بہت چھوٹا ہے لیکن اس کے باوجود وہ گہرے گہرے افکار و خیالات اور پیچیدہ سے پیچیدہ جذباتی تجربات کو اپنے دامن میں جگہ دیتی ہے۔ اس لئے اس کو مجبوراً رمزیّت اور ایمائیت کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ پھر ایک بات یہ بھی ہے کہ غزل غنائی شاعری کے ساتھ تعلق رکھتی ہے اور شدید داخلیت پسندی کی وجہ سے اس میں واضح اور کُھل کر اظہار نہیں ہو سکتا۔ غزل کے شاعر ہر دَور میں رمز و ایماء کے پردے میں اظہار و ابلاغ کرتے رہے ہیں۔ اور انہوں نے اس رمز و ایماء کو غزل کے مزاج کا جزو بنا دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کے فن کے ساتھ رمز و ایماء اور رمز و ایماء کیساتھ غزل کے فن کا خیال آتا ہے۔

غالب نے اپنے فن میں رمز و ایماء کے اس رُجحان کو کچھ اور بھی آگے بڑھایا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ

ہے کہ غزل کے وہ صحیح مزاج دان تھے اور اس کے فنی اُصولوں کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ انہیں اس حقیقت کا علم تھا کہ غزل صرف رمزیّت اور ایمائیت ہی کے سہارے اپنے دامن میں وسعتیں پیدا کرسکتی ہے۔ چنانچہ انہوں نے رمزو ایمائیت سے کام لے کر اس صنف میں یہ وسعتیں پیدا کیں۔ غالبؔ کے فلسفیانہ میلان طبع اور اجتماعی شعور نے انہیں اس کام کی طرف کچھ زیادہ ہی آمادہ کیا۔ فارسی اور اُردو غزل کی روایت میں تصوف نے رمزیّت و ایمائیت کو پیدا کرنے میں جو کارہائے نمایاں انجام دیئے تھے ان کو انہوں نے اپنے لئے شمع راہ بنایا۔ چنانچہ انہوں نے مسائلِ تصوف کو اس پردے میں بیان کیا۔ اور ان مسائل سے ملے ہوئے حیات و کائنات کے معاملات کی فلسفیانہ تاویل بھی اسی پیرائے میں کی۔ اجتماعی تجربات سے کام لے کر انہوں نے سیاسی، معاشرتی اور تہذیبی معاملات و مسائل کے موضوعات کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی۔ اور انفرادی رنگ کے پردے میں اجتماعی تجربات کی ترجمانی کی۔ ان حالات کی وجہ سے یہ رنگ ان کی شاعری میں کچھ زیادہ ہی گہرا ہوگیا اور اس نے ان کے فن میں ایک مستقل حیثیت اختیار کر لی۔''

اسی ضمن میں پروفیسر اسلُوب احمد انصاری کا یہ اقتباس بھی قابل غور ہے۔ فرماتے ہیں:

''غالبؔ کی شاعری کی ایک اہم خصوصیّت، جو ان کے اور سترھویں صدی کے انگریزی شاعر ڈُن (Donne) کے یہاں مشترک ہے، رمزِ بلیغ کا استعمال ہے۔ اس اصطلاح کا مفہوم یہ ہے کہ کسی تاثر، جذبہ یا خیال کی تشریح کے لئے ایسی دو اشیا کے درمیان مشابہت و مماثلت قائم اور ظاہر کی جائے، جو بادی النظر میں ایک دوسرے سے بہ مراحل دُور ہوں۔ لیکن جن میں غور کرنے پر ایک گہری اندرونی وابستگی متعیّن کی جا سکے اور جس سے ذہن میں کشادگی اور وسعت پیدا ہو۔ رمز بلیغ کی تعریف ڈاکٹر جانسن نے یُوں کی ہے: ''یہ غیر مشابہ تخلیی پیکروں کا مجموعہ ہے یا ان اشیاء کے درمیان جو بظاہر مختلف ہوں، مخفی مشابہتوں کی تلاش ہے۔'' غالب کے کلام میں پیچیدہ مگر کامیاب رمز بلیغ کی مثالیں بہت ہیں۔'' مثلاً یہ اشعار:

دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا کار فرما جل گیا

چھوڑا مہ نخشب کی طرح دستِ قضا نے
خورشید ہنُوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

چشم خُوباں خامشی میں بھی نوا پرواز ہے
سُرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلہ آواز ہے

ہماری سادگی تھی التفات ناز پہ مرنا
ترا آنا نہ تھا ظالم مگر تمہید جانے کی

ے ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

ے بُوئے گُل . نالۂ دل، دُودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

ے قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

ے عاشقی صبر طلب اور تمنّا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

ے چُپکے چُپکے مجھ کو روتے دیکھ پاتا ہے اگر
ہنس کے کرتا ہے بیانِ شوخیٔ گفتارِ دوست

ے دے کے خط منہ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے

ے تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دُور و دراز

ان اشعار میں دیکھیں کس طرح شاعر نے رمز و ایماء کی کیفیات پیدا کی ہیں۔ کہیں علامتوں، کہیں اشاروں اور کہیں کلام کے بعض حصّوں کو حذف کر کے اور خیال کو ادھورا چھوڑ کر یہ کیفیت پیدا کی گئی ہے۔ کہیں یہ انداز ہے کہ قاری کے تخیل کو مہمیز دے کر چھوڑ دیا گیا ہے کہ وہ محذوف شدہ کڑیوں کو خود مربوط کرے۔ کہیں تجسّس پیدا کر کے مضمون کے بعض گوشوں کو پوشیدہ کر دیا گیا ہے۔ مختصر یہ کہ غالب نے اپنی شاعری میں ان کیفیات کو ایک باقاعدہ نظام کے تحت پیدا کیا ہے۔ اور اس نظام میں تہ در تہ نفسیاتی اور جمالیاتی عوامل کارفرما نظر آتے ہیں۔ اور یُوں غالب نے اس رمزیّت و ایمائیت کو فطرتِ انسانی سے ہم آہنگ کر کے اس میں حُسن و جمال کی زندہ و توانا اقدار پیدا کی ہیں اور قاری کے ذہن کو تحیّر اور تجسّس سے دوچار کر کے قاری میں خود اعتمادی کو پیدا کیا ہے۔ پروفیسر موسیٰ خاں کلیم اس پہلو پر مزید گفتگو کر کے اس انداز کی ابتداء کا سراغ لگاتے ہوئے فرماتے ہیں:

''۱۸۴۴ء سے ۱۸۴۷ء تک کے درمیان غالبؔ کا فن ایک قدم اور آگے بڑھا اور انہوں نے رمزیّت کے حدود میں راہ پائی۔ اور جوں جوں وقت گزرتا گیا ان کے ہاں رمزیّت پختہ تر ہوتی گئی۔ اس رمزیّت کا اپنانا تھا کہ جوش سرد پڑنے کی بجائے باہر سے اندر کی جانب بڑھنے لگا اور اس نے سمندر کے اس اندرونی تلاطم کا درجہ حاصل کرلیا، جس کے آگے سطحی لہروں کا شور و غوغا ہیچ ہوتا ہے اور جو فن کار کو رفعت کامل کے بلند مقام سے آگاہ کردیتا ہے۔ چنانچہ یہاں پہنچ کر شاعر نے اپنے لئے رمزی تکنیک تیار کرنا شروع کردی ہے۔ یہ دام شنیدن، موج نگاہ، نبض خس، محشر خیال، جنّت نگاہ، فردوس گوش، قلزم صرصر، جوئبار نغمہ، شبرازۂ مژگاں، آئینہ باد بہاری، خمار سوم وغیرہ تراکیب اسی رمزی اظہار کی وجہ سے ایجاد کی گئیں۔ اسی رمزی تکنیک کے سہارے تین قسم کی واقعیت سامنے لائی گئی: احساس کی واقعیت، نفسیاتی واقعیت اور روحانی واقعیت۔ ذرا ذیل کے اشعار میں یہ تین قسم کی واقعیت ملاحظہ ہو۔''

ادب ہے اور یہی کشمکش تو کیا کیجئے
حیا ہے اور یہی گومگو تو کیونکر ہو

جسے نصیب ہو روز سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو

ساقی گری کی شرم کرو آج ورنہ ہم
ہر شب پیا ہی کرتے ہیں مے جس قدر ملے

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

تم کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنوں نے کیا کیا
فرصت کشاکش غم پنہاں سے گر ملے

مرزا غالبؔ کے کلام کی ایک اور خصوصیّت ان کا منطقی اور استدلالی طرز بیان ہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری تحریر فرماتے ہیں:

''غالب کے یہاں عشقیہ جذبات فکر کے معمول میں سے گزرتے ہیں اور ان کی تشکیل اور اظہار منطق استدلال کے ذریعے ہوتا ہے۔ غالب صرف جذبات کا تجزیہ ہی نہیں کرتے بلکہ ان میں باہمی تعلق پیدا کرنے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ محبت ان کے لئے کوئی ایسا جذبہ نہیں جو انتہائی فطری طور پر دلکش محاکات کی صورت میں ڈھل جائے۔ وہ ایک گرم تیز رو ہے جو پوری شخصیّت کے اندر انقلاب پیدا کردیتی ہے۔ غالب صرف نرم و

نازک اشاروں سے کام نہیں لیتے بلکہ انتہائی لطیف حسیّات و کیفیات کا محاکمہ کرتے ہیں اور ان پر استدلال کرتے ہیں۔ ان کی عشقیہ شاعری کے تانے بانے میں نکتہ آفرینی اور ندرت فکر کی جگمگاہٹ نظر آتی ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ان دونوں عناصر کی موجودگی خلوص اور احساس کے تاثر کے لئے مہلک ثابت ہوسکتی ہے اور اس سے جذبہ کی دائمی دنیا سمٹ کر بے جان ہوسکتی ہے۔ دراصل ایسا نہیں ہوتا بلکہ تخیل کی طرح احساس کو بھی منطق واستدلال کا تابع کردینے سے خیال اور فکر کے نئے نئے افق کھل جاتے ہیں اور روح میں ایک طرح کی بیداری پیدا ہو جاتی ہے۔ عشقیہ شاعری میں فکر کی تجرید شاعر کے عدم خلوص کی دلیل ہرگز نہیں۔ یہ اس کی ذہنی پیچیدگی کا ایک بیّن ثبوت ہے۔ کیونکہ شاعر زبردستی اپنے فکر کے سانچے کو جذبات کی آزاد روانی پر عائد نہیں کر دیتا بلکہ جذبات خود اس راہ سے ایک نوع کی پختگی اور بلوغت حاصل کر لیتے ہیں۔ ان کی ناہمواریاں اور خامیاں دور ہو جاتی ہیں۔ شاعری فلسفہ نہیں ہے لیکن بڑی اور قابل قدر شاعری ہمیشہ تفکّر کو ابھارتی ہے۔ اگر شاعر کا مزاج فلسفیانہ ہے تو اس کے مزاج کا رنگ منفرد اشعار کے علاوہ اس کے محاکات، تخیلی پیکروں اور غزل کی پوری فضا کی تعمیر و تنظیم میں ظاہر ہوکر رہے گا۔ اور یہ سب کچھ غیر شعوری طور پر ہوتا ہے۔ شعر میں ہم مقدمات کے کبرے اور صغرے قائم نہیں کرتے۔ لیکن اشعار کی تہ میں ایک سبک اور نفیس جذباتی منطق ہوتی ہے۔ جسے سرسری مطالعہ چاہے تو نظر انداز کر دے مگر جب ہم شاعر کے جذبات اور خیالات کی باز آفرینی کی کوشش کرتے ہیں تو یہ فوراً بظاہر ہو جاتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر غزل گو کے ہاں ایسی چیزوں کی تلاش کی جائے کیونکہ جس طرح ہم مختلف اذہان کی، ان کے رجحانات کے مطابق، تقسیم کر سکتے ہیں اسی طرح ادب اور شاعری میں بھی ہم مختلف نمونوں اور سانچوں کے ذہن پیش کر سکتے ہیں۔ اسی سے کسی شاعری کے شاعرانہ عمل کی تخصیص کی جا سکتی ہے۔ مثال کے طور پر کیٹس اور شیلے کی ذہنی ساخت ان کے شاعرانہ تجربات کے نمونے اور ان کا شاعرانہ عمل ایک دوسرے سے کتنے مختلف ہیں۔ یہی امتیاز براؤننگ، ٹینی سن اور دیگر رومانی شاعروں اور مابعد الطبیعیاتی شاعروں کے درمیان ہے۔ غالب کا شاعرانہ تجربہ اور شاعرانہ عمل، میر اور حسرت کے شاعرانہ تجربے اور شاعرانہ عمل سے حیرت انگیز طور پر مختلف ہے۔ ذرا یہ اشعار پڑھیں اور اندازہ لگائیں کہ غالب کا استدلال قدم قدم پر کس طرح جذبات و احساسات کو جلا دیتا اور وسعت و معنویت سے ہمکنار کرتا ہے۔

- احباب چارہ سازیٔ وحشت نہ کر سکے
  زنداں میں بھی خیال بیاباں نورد تھا

- رگ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا
  جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

- فلک کو دیکھ کے کرتا ہوں اس کو یاد اسد
  جفا میں اس کی ہے انداز کار فرما کا

ے خُون ہے دل خاک میں اَحوالِ بتاں پر یعنی
ان کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا میرے بعد

ے عاشقی صبر طلب اور تمنّا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

ے زخم سِلوانے سے مجھ پر چارہ جُوئی کا ہے طعن
غیر سمجھا ہے کہ لذّت زخمِ سوزن میں نہیں

ے رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

ے کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

ے واں وہ غرورِ عزّ و نازیاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

ے غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ دیکھو جرم کس کا ہے
نہ کھینچو گر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو

ے جب توقّع ہی اٹھ گئی غالبؔ
کیوں کسی کا گِلہ کرے کوئی

ے رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی
تو کس امیّد پہ کہیئے کہ آرزو کیا ہے

ے لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لُٹاتا نہ گھر کو میں

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پُوجتا ہوں اس بُتِ بے داد گر کو میں

غالبؔ کی شاعری کے تعقلی رجحان کا ایک پہلُو تو یہ استدلال اور منطقی انداز بیان ہے جس پر سطُورِ سابقہ میں تفصیل کے ساتھ گفتگو ہو چکی ہے۔ اس رجحان کا دوسرا پہلو ان کے ہاں قولِ محال (Paradox) کا استعمال ہے، جو غالبؔ کی شاعری میں اکثر جگہ ملتا ہے۔ اس سے مُراد یہ ہے کہ کسی حقیقت کا بیان اس صورت میں کیا جائے کہ بظاہر اس کا مفہوم عام رائے کے خلاف محسُوس ہو اور سرسری طور پر قابل قبول نہ ہو، مگر ذرا غور کرنے پر یہی مفہوم مکمل اور معنی خیز ہو۔ یہ دراصل ایک قسم کی ذہنی ریاضت ہوتی ہے جس سے ایک طرف تو شاعر کی قوتِ فکر کا اندازہ کیا جا سکتا ہے اور دوسری طرف قاری کے ذہن کی بھی مشقت طلبی مطلُوب ہوتی ہے۔ اور قاری کو اس موقعہ پر اپنے ذہن و دماغ پر زور دے کر حقائق کی کڑیاں خود ملانا پڑتی ہیں۔ دوسرے شعراء کے ہاں یہ چیز اگر مقصود بالذآت ہوتو ہو، غالبؔ کے ہاں یہ کیفیت نہیں۔ غالبؔ ایسے مواقع پر بعض لطیف حقائق کی طرف اشارے بھی کر جاتے ہیں اور حیرت و استعجاب کی کیفیت بھی بڑی کامیابی اور فنی چابکدستی سے پیدا کرنے میں کامران نظر آتے ہیں۔ ان اشعار پر غور کریں:

کم جانتے تھے ہم بھی غمِ عشق کو پر اب
دیکھا تو کم ہوئے پہ غمِ روزگار تھا

کیا وہ نمرُود کی خدائی تھی
بندگی میں بھی میرا بھلا نہ ہوا

غم اگرچہ جاں گُسل ہے پر کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

وفورِ اشک نے کاشانہ کا کیا یہ رنگ
کہ ہو گئے مرے دیوار و در، در و دیوار

ہم کو ستم عزیز، ستم گر کو ہم عزیز
نامہرباں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں

بسکہ دُشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

ے ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دُشوار تو یہی ہے کہ دُشوار بھی نہیں

ے ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

شاعری میں امیجری (پیکرتراشی) کی اہمیّت سے انکار ممکن نہیں۔ بعض نقادوں کے خیال میں تو شاعری نام ہی تصویر کاری کا ہے۔ ایسی تصاویر جن کو الفاظ کے پردے میں پیش کیا جائے وہ شاعری ہے۔ یہی وہ جادو ہے جس سے شاعری میں تنوع اور رنگارنگی کا احساس ہوتا ہے۔ قاری کی حسِ جمال کو تسکین ملتی ہے اور شاعری سانس لیتی محسوس ہوتی ہے۔ امیجری کا بھرپُور استعمال شاعر کی کامل فن کاری کی دلیل ہے۔ اور شاعری کے دائرۂ اثر کی وسعت کا پیمانہ!!

جناب ڈاکٹر عبادت بریلوی غالبؔ کی شاعری کے اس اہم پہلو پر گفتگو کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''ان کا کلام تصویروں اور پیکروں کا ایک نگار خانہ ہے۔ ان تصویروں کے رنگ بڑے گہرے اور شوخ ہیں۔ ان کے نقوش بڑے ہی تیکھے اور پہلودار ہیں۔ یہ تصویریں سیدھی سادی اور سپاٹ نہیں بلکہ ان میں ایک طرح کا اُبھار پایا جاتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری میں پیکر تراشی جامد نہیں ہے، متحرّک ہے۔ یہ تصویریں چلتی پھرتی اور حرکت کرتی دکھائی دیتی ہیں۔ یہ غالبؔ کا کمال ہے کہ انہوں نے بے جان تصویروں میں جان سی ڈال دی ہے۔ یہ تصویریں محض نظر کے لئے ہی دلفریب نہیں بلکہ یہ حواس کی سطح پر متاثر کرتی ہیں۔

غالبؔ کی شاعری میں امیجری کے بے مثال نمونے ہیں۔ انہوں نے مروّجہ روایتی امیجری کو بھی استعمال کیا ہے اور اپنے تجربات کی مُناسبت سے نئی امیجری بھی وضع کی ہے۔ ان کی شاعری میں امیجری کی جو صورتیں ملتی ہیں ان سے اس دَور کی مجلسی زندگی کا نقشہ بخوبی کھنچ جاتا ہے۔ مرزا کی شاعری میں جو پیکر اور تصویریں ملتی ہیں وہ ان کے سیاسی، معاشرتی، تہذیبی اور نجی حالات و معاملات اور ان کے زیرِ اثر پروان چڑھنے والی ذہنی کیفیاّت کی آئینہ دار ہیں۔ غالبؔ ایک مخصُوص تہذیب کی پیداوار اور ایک مخصوص تہذیبی روایت کے علم بردار ہیں۔ غالبؔ کی تصویر کاری میں اس تہذیبی روایت کا اثر واضح محسوس ہوتا ہے۔ اس دَور کی بزم ہائے ناؤ نوش کی تصویر دیکھیں۔

ے ہم سے کُھل جاؤ بوقت مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عُذرِ مستی ایک دن

ے ہے دورِ قدح وجہِ پریشانیٔ صہبا
یک بار لگا دو خُمِ مے میرے لبوں سے

ـ اُس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا کئے
بیٹھا رہا اگرچہ اِشارے ہُوا کئے

ـ ساقی بجلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مُطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے

ـ لُطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

ـ یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گلفروش ہے

ـ یا صبح دم دیکھئے آ کر تو بزم میں
نَے وہ سرور و سوز نہ وہ جوش و خروش ہے

ـ داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اِک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

مشہور مغربی نقاد ایزرا پاؤنڈ کے خیال میں ایک صحیح تصویر یا پیکر وہ ہے جو فی الفور شاعر کے جذباتی اور ذہنی تجربے کو پیش کرے، کیونکہ اسی صُورت میں تصویریں اور پیکر جاندار بن سکتے ہیں۔ شاعری میں ان تصویروں اور پیکروں کی حیثیت علامتی بھی ہوتی ہے اور وہ دوسرے بہت سے پیکروں اور علامتوں کی تخلیق کرتی ہے۔ اس طرح ایک تصویر خانہ بن جاتا ہے۔ کولرج کے خیال میں ان تصویروں کی خوبصُورتی اور دلکشی اپنی جگہ سہی مگر ان میں تاثر و تاثیر صرف اسی صُورت میں پیدا ہو سکتا ہے جب ان کے پسِ پردہ شاعر کی ذہانت اور کسی مخصُوص جذبے کی کارفرمائی ہو۔ گویا شاعر کا خلوص اور تجربے کی سچائی ان پیکروں کی تحریک کا اصل سبب ہے۔ غالؔب کی امیجری میں اسی لئے حرکت کا احساس ہوتا ہے کہ غالؔب نے بڑے ہی خلوص اور شاعرانہ فن کاری کے ساتھ اپنی یہ پکچر گیلری آراستہ کی ہے۔ انہوں نے اپنے زورِ بیان اور تخیل کی بے پناہ بلندی سے ان تصویروں کو نئی معنویت عطا کی ہے۔ احساس کی شدّت اور جذبے کی گہرائی سے ان کا دائرہ کار بھی وسیع ہو گیا ہے۔ ان کے ہاں حُزنیہ اور اَلمیہ جذبوں کی تصویر کاری بڑی بامعنی، مکمّل اور مُؤثر ہے۔ یہ اشعار دیکھیں:

ـ ہے موجزن اک قلزمِ خوں کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھئے کیا کیا میرے آگے

- غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

- بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرپا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

- باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ مرے حال پر
ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا

- جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

غالبؔ کی شاعری خوبصورت لب و لہجے کی شاعری ہے۔ انہیں اظہار و بلاغ پر مکمل قدرت حاصل ہے۔ وہ الفاظ کو اپنی مرضی کے مطابق استعمال کرتے ہیں۔ ان کا اظہار و ابلاغ حسین و جمیل ہے۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

''یہ اظہار و ابلاغ حسین اور دل آویز ہے۔ اس میں حُسن کی اعلیٰ و ارفع اقدار ہیں۔ جمال کے اعلیٰ معیار ہیں، ان میں بڑی ہی رنگینی اور رعنائی ہے۔ بڑا ہی پُرکار انداز ہے۔ اس میں شروع سے آخر تک چٹکی ہوئی چاندنی کا سا منظر نظر آتا ہے۔ آسمان پر جگمگاتے ہوئے ستاروں کی سی کیفیت دکھائی دیتی ہے۔ کسی شہر میں چراغاں کی سی کیفیت کا سماں معلوم ہوتا ہے۔ قدم قدم پر اس میں گُل و گلزار سے کھلتے ہیں، کلیاں سی چٹکتی ہیں، پھول سے مسکراتے ہیں۔ جھاڑ، فانوس سے جگمگاتے ہیں۔ اس میں ایوانوں کی سی رنگینی ہے۔ شبستانوں کی سی پُرکاری ہے۔ اس میں رنگ کے طوفان سے اٹھتے ہیں۔ نُور کے سیلاب سے امنڈتے ہیں اور جگہ جگہ برسات کے دنوں میں شام کے وقت دُور مغرب میں اُفق پر پھولی ہوئی شفق کا سا عالم نظر آتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری کا اثر حواس پر زیادہ شدید ہوتا ہے۔ وہ حواس پر غیر شعوری طور پر ایک اِرتعاش کی سی کیفیت پیدا کرتی ہے اور اسی اِرتعاش کی وجہ سے اس کے پڑھنے اور سننے والے کے ذہن پر اس قسم کی تصویریں اُبھرتی ہیں۔''

اظہار کا یہ حُسن اور ابلاغ کی یہ خوبصورتی ان کے ہاں ان کے لب و لہجے سے بھی متعین ہوئی ہے۔ وہ سیدھے سادے اور سپاٹ انداز کو پسند نہیں کرتے بلکہ اس کے برعکس لہجے کی ڈرامائیت اور چونکا دینے والی کیفیت انہیں محبوب ہے۔ اس سے ان کی شاعری میں ایک ڈرامائیت کا رنگ پیدا ہوتا ہے اور یہ ڈرامائیت ان کی شاعری کو ہماری زندگی کے زیادہ قریب کر دیتی ہے۔ ان کے ہاں عام مضامین کے اظہار میں الفاظ بظاہر سیدھے سادے ہی ہوتے ہیں مگر غالبؔ انہی الفاظ کے دَروبَست سے ایک مخصوص لہجہ پیدا کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ ان کی آواز میں بانکپن، بے ساختگی اور برجستگی ہے۔ ان کا فنکارانہ خلوص تجربے کی گہرائی کے ساتھ مل کر دو

آتشہ کی سی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ اور ان کا یہ لب و لہجہ قاری پر جادُو کی سی کیفیت طاری کر دیتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی اس ضمن میں فرماتے ہیں:

''غالب زبان اور لہجے کے چابُک دست فنکار ہیں۔ ان کے ہاں زبان کا استعمال ایک فن کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ وہ اس میں بڑی وسعتیں پیدا کرتے ہیں۔ اس تہذیب کا رچاؤ ان کے لب و لہجے میں صاف جھلکتا ہے کہ جس تہذیب کے سائے میں انہوں نے آنکھ کھولی اور پرورش پائی تھی۔ انہوں نے زبان کو خیال اور مَواد کے ساتھ ہم آہنگ کیا ہے اور موضوع کی مناسبت سے زبان استعمال کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں زبان کئی رُوپ میں جلوہ گر ملتی ہے۔ کہیں تخیل کی رنگیں کاریاں ہیں، تو کہیں جذبے اور تخیل کی سحر طرازیاں کہ جن سے ان کی زبان کا حُسن دہ چند ہو جاتا ہے۔ کہیں احساس کی شدّت اس میں گُداز کی کیفیت پیدا کرتی ہے تو کہیں فارسی کے اثرات میں ایسے گُل کترتے ہیں کہ آنکھوں کے سامنے چمن زار سے مسکراتے ہیں۔ کہیں اُردو محاورے اور روزمرّہ کو اس طرح استعمال کرتے ہیں کہ اس کی سادگی دل میں اتر جاتی ہے اور کہیں الفاظ کی علامتوں اور اشاروں کا رُوپ دے دیتے ہیں۔'' ان اشعار پر غور کریں:

؎ مارا زمانے نے اسد اللہ خاں تمہیں
وہ ولولے وہ جوانی کدھر گئی

؎ کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زُود پشیماں کا پشیماں ہونا

؎ آئینہ دیکھ اپنا سا مُنہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

؎ بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک
ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا

؎ بسکہ دُشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

؎ خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار
کیا پُوجتا ہوں اس بتِ بے داد گر کو میں

ـ گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یُوں ہی سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھُٹ جائیں گے کیا

مرزا کے لب و لہجے میں رمزیّت و ایمائیّت بھی اہم چیز ہے۔ وہ الفاظ کو اس انداز سے ترتیب دیتے ہیں کہ ان سے خود بخود نغمگی کے چشمے اُبلتے ہیں۔ الفاظ سے ان کے ہاں خطوط اور رنگوں کا ایسا جادو جگتا ہے کہ ان کے لب و لہجے میں مُصّوری کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ اور یہ مُصّوری اپنی گہری معنّویت کی وجہ سے حواس کو متاثر کرتی ہے۔ ان کی زبان میں شادابی، شگفتگی اور تازگی ہے۔ ایسی تازگی جس نے ہر زمانے میں اہلِ زبان سے اپنا لوہا منوالیا ہے۔ زبان کا بانکپن، رنگینی اور پُرکاری ان کے لب و لہجے کے حُسن کے لئے غازے کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے الفاظ چاندنی کی طرح مسکراتے اور ستاروں کی مانند جگمگاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں معنویّت کی بجلیاں کوندتی محسوس ہوتی ہیں۔ غالبؔ خود اس لب و لہجے کو گنجینۂ معانی کا طلسم کہتے ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پُوری تحریر فرماتے ہیں:

''ان کے کلام میں جو معنوی گہرائی اور تہ داری نظر آتی ہے اس میں الفاظ کے فنّی برتاؤ کا بڑا حصّہ ہے۔ انہوں نے الفاظ و تراکیب کو کچھ ایسی صنّاعی اور کچھ ایسے حسنِ التزام کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ ان کے شعر کا ایک ایک لفظ فی الواقع ''گنجینۂ معنی کا طلسم'' بن گیا ہے۔ اس طلسم کی تخلیق میں انہوں نے علم بیان و بدیع کی ساری لفظی و معنوی صنعتوں حتیٰ کہ اُردو شاعری کی بدنام ترین صنائع لفظی، ایہام و تناسب لفظی سے بھی جگہ جگہ کام لیا ہے۔ لیکن اس خوبی اور فن کاری کے ساتھ کہ کہیں ایک جگہ بھی یہ محسوس نہیں ہوتا کہ وہ لفظ یا کسی ترکیب کو کسی خاص رعایت یا التزام کے ساتھ استعمال کر رہے ہیں۔''

مندرجہ ذیل اشعار پر غور کریں:

ـ نقش کو اس کے مُصّور پر بھی کیا کیا ناز ہیں
کھینچتا ہے جس قدر اتنا ہی کھینچتا جائے ہے

ـ عرض کیجئے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

ـ تم کون سے تھے ایسے کھرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

ـ بُوئے گُل، نالہ دل، دودِ چراغ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

- یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلاؤ
کہ جب دل میں تمہی تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

- لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبق ہنوز
لیکن یہی کہ رفت گیا اور بُود تھا

- میں عدم سے بھی پرے ہوں لیکن غافل بارہا
میری آہ آتشیں سے بالِ عَنقا جل گیا

- شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا
آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزا پایا

- گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

شعر غالبؔ کی ایک اور نمایاں خصوصیت ان کے الفاظ کا خوبصورت صوتی آہنگ اور موسیقی کا ایک خصوصی نظام ہے۔ وہ الفاظ کے استعمال پر ماہرانہ دسترس رکھتے ہیں۔ لفظوں کے مزاج کو پہچانتے اور ان کے استعمال کے سلیقے سے واقف و آگاہ ہیں۔ انتخاب الفاظ کی فنکاری میں انہیں اجتہاد کا درجہ حاصل ہے۔ ترتیب الفاظ سے ہی وہ نغمگی، ترنم اور موسیقی پیدا کرتے ہیں، جو قاری کے حواس پر چھا جاتی ہے اور اس کا جادو سر پر چڑھ کے بولتا ہے۔ الفاظ کے دروبست میں کوئی ان کا ثانی نہیں۔ مرکّب الفاظ کے استعمال سے ان کے ہاں موسیقی کا دریا اُبلتا محسوس ہوتا ہے۔ بقول ایک ناقد کے:

''غالبؔ نے زبانِ شعر میں قابل قدر اضافے کئے ہیں۔ ان کی زبان محدود نہیں۔ وہ اپنے تجربے کے مکمل ابلاغ کے لئے الفاظ کا انتخاب بڑی ہی فن کارانہ چابک دستی کے ساتھ کرتے ہیں۔ ان کی زبان میں زندگی کی وسعت اور کشادگی ملتی ہے۔ ان کے ہاں زبان الفاظ کے متحرک اور زندہ مجموعے کا نام ہے۔ ان کی زبان میں انکی فکر کی گرمی ہے۔ ان کے جذبے کی روشنی ہے۔ اسی لئے وہ زندگی سے بھرپور نظر آتے ہیں۔ یہ الفاظ ہیرے کی طرح ترشے ہوئے ہیں۔ وہ ان کو آپس میں اس طرح ملا دیتے ہیں کہ الفاظ بولتے، گاتے، گنگناتے محسوس ہوتے ہیں۔ جس نے ان کے ہاں سُرتال کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔'' ان اشعار کو بغور دیکھیں:

- نہ کرتا کاش نالہ مجھ کو کیا معلوم تھا ہمدم
کہ ہو گا باعثِ افزائشِ دردِ درُوں وہ بھی

مرے دل میں ہے غالؔب شوقِ وصل و شکوۂ ہجراں
خدا وہ دن کرے جو اس سے میں یہ بھی کہوں وہ بھی!

سختی کشانِ عشق کی پوچھے ہے کیا خبر
وہ لوگ رفتہ رفتہ سراپا اَلم ہوئے

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہدِ بودا
اسے تو نہ توڑ سکتا یہ اگر اُستوار ہوتا

غم اگرچہ جاں گُسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالؔب دشمن آسماں اپنا

مانگے ہے پھر کسی کو بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کئے ہوئے

اک نَو بہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغِ مَے سے گلستاں کئے ہوئے

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

غالؔب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کئے ہوئے

- احباب چارہ سازیٔ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال بیاباں نوَرد تھا

- گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یُونہی سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چُھٹ جائیں گے کیا

- نہ اتنا بُرشِ تیغِ جفا پر ناز فرماؤ
مرے دریائے بے تابی میں ہے اک موجِ خُوں وہ بھی

مرزا کی شاعری کی ایک اور نمایاں خصوصیّت خوبصُورت تشبیہات اور دل آویز استعارات کا استعمال ہے۔ مرزا اپنی انفرادیت پسند طبع کے تحت قدیم روایتی تشبیہات کی بجائے جدید اور دلکش تشبیہات استعمال کرتے ہیں۔ مولانا حالؔی نے اس کی وجہ ان کے خیالات کی جِدّت قرار دیا ہے۔ یہ بات بڑی واضح ہے کہ جب خیال جدید اور اچھُوتا ہوگا تو اس کے لئے تشبیہ میں بھی لازمی جدّت ہوگی۔ مولانا حالؔی کی رائے دیکھیں:

''علاوہ جدّتِ مضامین اور طُرفگیٔ خیالات کے اور بھی چند خصوصیتیں مرزا صاحب کے کلام میں ایسی بھی ہیں جو ریختہ گویوں کے کلام میں شاذ و نادر پائی جاتی ہیں۔ اولاً عام اور متبذل تشبیہیں جو عموماً ریختہ گویوں کے کلام میں مُتداول ہیں۔ مرزا جہاں تک ہوسکتا ہے ان تشبیہوں کو استعمال نہیں کرتے بلکہ تقریباً ہمیشہ نئ نئ تشبیہیں اِبداع کرتے ہیں۔ وہ خود ایسا نہیں کرتے بلکہ خیال کی جِدّت ان کو جدید تشبیہیں پیدا کرنے پر مجبُور کرتی ہیں۔ ان کے ابتدائی ریختہ میں جو تشبیہیں دیکھی جاتی ہیں اکثر وہ غرابت سے خالی نہیں ہیں۔ مثلاً سانس کو موج سے، بے خودی کو دریا سے، گرداب کو شُعلۂ جوّالہ سے، مغزِ سر کو پنبۂ بالش سے، دانۂ انگور کو عقدِ وصال سے، استخواں کو خشت اور بدن کو قالبِ خشت سے، اور اسی قسم کی اور بہت سی عجیب و غریب تشبیہیں ان کے ابتدائی ریختہ میں پائی جاتی ہیں۔ لیکن جس قدر خیالات کی اِصلاح ہوتی گئی اسی قدر تشبیہوں میں باوجود نُدرت اور طُرفگی کے، سنجیدگی کے لطافت بڑھتی گئی۔ فارسی اور اُردو دونوں دیوان نادر اور بدیع قسم کی تشبیہات سے بھَرے ہوئے ہیں۔ مرزا ہر ایک بات میں ابتذال سے بہت بچتے تھے۔ متبذل مضامین، متبذل تشبیہیں، متبذل محاورے اور متبذل ترکیبیں جس قدر ان کے کلام میں کم ملیں گی ظاہراً کسی ریختہ گو کے کلام میں نہیں مل سکتیں۔ اسی طرح خوبصُورت استعارے انتہائی برجستگی کے ساتھ ان کے کلام میں ملتے ہیں۔'' مندرجہ ذیل اشعار سے مرزا کی شاعری کا یہ رنگ بخوبی محسوس ہوتا ہے:

- ہیں زوال آمادہ اُجزاء آفرینش کے تمام
مہرِ گردُوں ہے چراغِ راہ گزارِ بادیاں

- چھوڑا مہِ نخشب کی طرح دستِ قضا نے
خورشید ہنُوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

ـ غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ـ سبزۂ خط سے ترا کاکُلِ سرکش نہ دبا
یہ زمرّد بھی حریفِ دمِ افعٰی نہ ہوا تھا

ـ دکھاؤں گا تماشہ دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

ـ اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزُو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

ـ مری تعمیر میں مضمر ہے اک صُورت خرابی کی
ہیُولٰی برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

ـ بسکہ ہوں غالب اسیری میں بھی آتش زیرِپا
مُوئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا

ـ بجلی اک کَوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

ـ دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنُوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

ـ دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

ـ پنہاں تھا دام سخت قریب آشیان کے
اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

غالب کی شاعری کے یہ عناصر جن پر بڑی تفصیل کے ساتھ گفتگو کی گئی، ان کو عظیم شاعروں کی صف میں کھڑا کرتے ہیں۔ غالب خود عظیم ہیں، ان کی شاعری عظیم ہے۔ یہی نہیں ان کی شاعری قاری کو عظمت و ترفع سے ہمکنار کرتی ہے۔ پروفیسر آلِ احمد سرور فرماتے ہیں:

''غالبؔ کی شاعری میں پہلی دفعہ' انسان اور اَدبؔ' دونوں بغیر کسی سہارے کے' اپنی عظمت کے بل پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ انہیں کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔ اس لئے غالبؔ کا مطالعہ ہمارے اندر ایک وُسعتِ نظر پیدا کرتا ہے۔ وہ ہمیں ''خُمارِ رسوم و قیودؔ'' سے آزاد کرتا ہے۔ انسانی شخصیّت کی پُر پیچ راہوں میں روشنی دکھاتا ہے۔ ماضی پرستی سے روکتا ہے۔ انفرادیّت سکھاتا ہے۔ زندگی کی تکلیفوں پر کُڑھنے اور کراھنے کی بجائے ایک حوصلہ عطا کرتا ہے۔ زندگی کی سختیاں بھی غالبؔ کو اسیر اور ان کے ذہن کی تجلّی کو ماند نہ کرسکیں۔ زنجیر کی سختی نے انہیں مائلِ بہ فریاد کیا بھی تو وہ نالہ اعتبارِ نغمہ لے کر نکلا۔ غالبؔ سے تخیّل کی دولت غم بھی نہ چھین سکا۔ غالب کے یہاں شاعری ایک آئینہ ہے۔ غالب اسی لئے اپنے زمانے میں اتنے مقبول نہ ہو سکے کہ اس وقت عام طور پر لوگ اتنی بے باک نگاہی کی تاب نہیں لا سکتے تھے۔

غالبؔ کی انفرادیت' ذوقؔ کی زبان میں اپنے آپ کو گم نہیں کر سکتی تھی۔ ذوقؔ کی زبان ایک لِسانی تحریک کا قدرتی ارتقا ظاہر کرتی ہے۔ یہ زبان کی ہمواری اور محاورے کی چاشنی کا رنگ ہے۔ انیسؔ اور ذوقؔ دونوں کے یہاں خیال سے زیادہ طرزِ بیان کی اہمیّت ہے۔ ذوقؔ خصوصاً ''گرمیٔ اندیشہ'' نہیں رکھتے۔ غالبؔ کو اُردو کی اس روایت کے خلاف فارسی کا سہارا لینا پڑا۔ انہوں نے بیدلؔ' نظیریؔ' عرفیؔ اور ظہوریؔ کے اسلُوب سے فائدہ اٹھایا اور آخر میں میرؔ کی طرف آئے۔ فارسی کا یہ سہارا اُردو ادب کے لئے مفید ہوا۔ اُردو کے اسلُوب میں اس سے بلاغت' رنگینی اور رمزیّت آئی۔ غالبؔ کی ترکیبوں' تشبیہوں اور اِستعاروں پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ غالبؔ نے ایک نیا شاعرانہ سانچہ ایجاد کیا۔ اُردو زبان میں سلاست اور روانی پہلے ہی آ چکی تھی۔ مگر بڑے سے بڑے فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے قابل اسے غالبؔ نے بنایا۔ اگر غالبؔ نہ ہوتے تو اقبالؔ کہاں ہوتے؟''

ڈاکٹر سیّد عبداللہ غالبؔ کی عظمت کی دلیل یہ دیتے ہیں:

''غالبؔ زندگی کے ہر دَور میں موافق طبع اور دِل پسند شاعر ہیں۔ بخلاف دوسرے درجے کے شعراء کے کہ جو عُمر کے ایک خاص دَور کے باہر بے مزہ ہو جاتے ہیں۔ مثلاً حسرتؔ موہانی کہ ان کا کلام صرف چڑھتی جوانی میں اچھا لگتا ہے یا جگرؔ مراد آبادی کہ ان کا کلام سنجیدہ طبع لوگوں کو بہت کم متاثر کرتا ہے۔ برخلاف اس کے غالبؔ کا کلام ہر دَور میں خوش آہنگ معلوم ہوتا ہے۔ اور یہ ثبوت ہے اس امر کا کہ غالب پورے انسان کے شاعر ہیں یعنی ان کے ہر دَور کے جذبوں کے شاعر!!

جب کسی شاعر کا کلام ایسا ہو جاتا ہے تو یہ اس بات کی ضمانت ہے کہ وہ اپنے زمانے سے آگے بھی قبولِ عام پائے گا۔ مستقبل کے لوگ بھی اسے اپنا ہی شاعر خیال کریں گے اور اس کے کلام کو اپنے جذبوں کا ترجمان بنائیں گے۔ پھر یہ شاعر اپنے ہی ملک کے لوگوں کو متاثر نہیں کرے گا بلکہ اپنی لِسانی مملکت سے باہر کی دنیا کو بھی محظُوظ کر سکے گا۔ اس کے اشعار کے ترجموں میں بھی وہی حَظ ہوگا جو اس کے اوریجنل میں ہے۔ ایسے ہی شعراء آفاقی اور عالمگیر ہو جاتے ہیں۔ اور غالب کو ایسا ہی شاعر سمجھا جا سکتا ہے۔''

غالب شناسی کے اہم رُجحانات

مرزا غالب کی وفات کو سوا سو سال سے زیادہ کا عرصہ ہو چلا ہے اور ان کے فکر وفن اور غالب پر اس قدر لکھا جا چکا ہے کہ شاید ہی کسی دوسرے ادیب کو یہ پذیرائی ملی ہو۔ مولانا حالی نے غالب ہی کے کسی قول سے استشہاد کرتے ہوئے لکھا ہے کہ غالب کی شاعری کا آغاز کم وبیش گیارہ بارہ سال کی عمر سے ہو چکا تھا اور تحقیق سے یہ بھی مُسلّم ہے کہ بائیس سال کی عمر میں ان کا دیوان شائع ہو کر اہلِ ادب وفن سے داد پا چکا تھا۔ اور ان کی زندگی ہی میں اس کے پانچ ایڈیشن طبع ہو گئے تھے۔ مرزا نے اگرچہ اپنی فارسی دانی اور فارسی گوئی پر ہمیشہ ہی ناز کیا اور فارسی شاعری کے مقابلے پر اُردو شاعری کو بے رنگ و بُو گلدستہ قرار دیا۔ فارسی میں مرزا کی قادرُ الکلامی اور پُر گوئی تسلیم، مگر انکی اصل وجہِ شُہرت ان کا مختصر اُردو دیوان ہے، جسے انہوں نے خود مرتّب کیا تھا اور ایسے اشعار قلم زد کر دیئے تھے جن پر مشکل پسندی اور ابہام کا الزام آتا تھا۔

یہ بھی ایک بہت بڑی اُدبی حقیقت ہے کہ غالب کو اپنی زندگی میں کما حقہٗ شہرت و پذیرائی نہ مل سکی اور اُستادِ شاہ، شیخ ذوق کی موجودگی میں ان کا چراغ نہ جل سکا، جبکہ اُردو شعر و ادب میں ذوق کا جو مقام و مرتبہ ہے اس کے بارے میں کوئی دوسری رائے نہیں۔ یہ الگ بات کہ اُن کے شاگرد رشید مولانا محمد حسین آزاد نے اُن کا مرتبہ و مقام مبالغہ آمیز انداز میں بڑھا چڑھا کر بیان کیا اور اُن کے مقابلے پر اُن سے بڑے بڑے شعراء کے ساتھ ادبی ناانصافی کے مُرتکب ہوئے۔ مرزا مرحوم نے اس صورتِ حال میں علم جفر اور نجوم کا سہارا لے کر خود کو بھی اور اپنے قارئین کو مطمئن کر دیا کہ میری شُہرت میرے مرنے کے بعد ہو گی، کیونکہ میرے ستارے میری موت کے بعد عرُوج پائیں گے۔ آج غالب کی شہُرت پوری دنیا میں ہے۔ مغرب سے تعلیم یافتہ لوگوں نے ان کی شاعری میں آفاقی سچائیوں کی شناخت کی ہے اور انہیں بڑے بڑے مغربی شاعروں کی صف کا شاعر قرار دیا ہے۔ آج غالب شناسی کے بے شمار پہلو سامنے آ چکے ہیں اور ان کی فکر کے نئے نئے گوشے مُنکشف ہو رہے ہیں۔

ہر فن کار کی جوہر شناسی کا علم کم وبیش اس کی زندگی ہی میں شروع ہو جاتا ہے۔ مولانا حالی نے غالب کی ابتدائی شاعری کے بارے میں ''خدائے سخن'' میر تقی میر کی جو رائے نقل کی ہے، اسے غالب شناسی کے سلسلے میں بلاشبہ پہلا قدم قرار دیا جا سکتا ہے، میر کی فن کارانہ بصیرت کی داد دیجئے کہ ان کا کہا ہر اعتبار سے سچ ثابت ہوا، اور میر کے قول کے مطابق غالب نے مُشکل پسندی اور مُہمل گوئی اور مُبہم نویسی کی جو مثال پیش کی، وہ غالب کو سمجھنے میں ہماری خاصی مدد کرتی ہے۔ پھر اسی زمانے میں ان کے معاصرین کی آراء جن کی روشنی میں غالب نے اپنی فکر کا رخ موڑا اور سادہ گوئی کی طرف رجُوع کیا، تو ان کے قارئین نے ان کی اُستادی کا اعتراف بھی کرنا شروع کر دیا۔ ''قاطعِ برہان'' کے جھگڑے میں مرزا کی طبیعت کا ایک اور رُخ ہمارے سامنے آتا ہے اور فارسی

زبان پر ان کی قدرت و استعداد کا احساس ہوتا ہے۔ سرِدست اس قضیئے سے ہمارا نہ تعلق ہے اور نہ ہی اس پر بات کرنے کی ضرورت!!

مرزا کی زندگی میں اور ان کی وفات کے بعد جس چیز نے عام قاری کے دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچا، وہ ان کی شاعری میں قدیم و جدید کا خوبصورت امتزاج ہے۔ اگر چہ حالیؔ کے بقول، انہوں نے شاعری کی عام ڈگر سے ہٹ کر فکر اور اظہار کے نئے سانچوں کو اپنایا۔ لیکن نہ تو روایت سے بغاوت کی اور نہ ہی روایت سے رشتہ توڑا، بلکہ حالیؔ کے الفاظ میں جس لیک پر عام قافلہ جارہا تھا اسی کے متوازی ایک اور لیک اپنے لئے اختیار کی اور جس چال سے وہ قافلہ چل رہا اسی رفتار سے راستہ طے کیا۔ غالبؔ کی شاعری جدّتِ خیال اور جدّتِ ادا کا خوبصورت نمونہ ہے۔ ان کے شعر میں اُردو شاعری کی بہترین لفظی اور معنوی خوبیاں یکجا ہوکر ہماری سامنے آتی ہیں۔ اور دیر تک ہمارے ذہن وحواس پر مسلّط رہتی ہیں۔

غالبؔ شناسی کا ایک وہ دَور ہے جس میں ان کے اپنے معاصرین و اکابرین نے ان کے فکر وفن اور اظہار و اسلوب اور اندازِ شعر گوئی پر کھُل کر بے لاگ آراء دی ہیں۔ ان بزرگوں میں مصطفیٰ خاں شیفتہؔ، نواب ضیاء الدین احمد، کریم الدین، مولانا حالیؔ، سرسیّد احمد خان اور اسی قبیل کے دیگر سربرآوردہ شعراء و اُدباء کے اسمائے گرامی آتے ہیں۔ جن کی آراء ہم بعد میں پیش کریں گے۔ یہ سوال دلچسپی سے خالی نہیں کہ غالبؔ کی وفات کے بعد ان پر سب سے پہلا مضمون کس نے لکھا۔ اس سلسلے میں بعض محقق پانچ اور سولہ مارچ ۱۸۶۹ء کو محرّرہ دو مضامین کا ذکر کرتے ہیں۔ ان دونوں کا مکمّل متن نایاب ہے۔ اس سلسلے میں مشہور فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی کا حوالہ دیا جاتا ہے، جس نے ۱۶ مارچ ۱۸۶۹ء والے مضمون کے کچھ اقتباسات نقل کئے ہیں، جو ان کے بقول ''اَودھ اخبار'' لکھنو میں شائع ہوا تھا۔ جدید ترین تحقیقات کے مطابق سیّد مُعین الرحمان نے، جن کا پایہ غالبؔ شناسوں میں کسی تعارف کا محتاج نہیں، اپنی تحقیق کے نتیجے میں مرزا غالبؔ کے شاگرد رشید میر مہدی مجروحؔ کا وہ مضمون، مکمّل متن کے ساتھ شائع کیا ہے جو انہوں نے غالبؔ کی وفات کے فوراً بعد ہی ۱۷ فروری ۱۸۶۹ء کو ''اکمل الاخبار'' دہلی میں شائع کیا تھا۔ اس مضمون کے متن کے مطابق ایک شاگرد رشید نے اپنے عظیم اُستاد کی اَلم ناک موت پر گہرے رنج اور دُکھ کا اظہار کیا ہے اور ان کی زندگی کے مختصر سے حالات درج کئے ہیں۔ اس مضمون کو غالبؔ پر سب سے پہلے شائع ہونے والے مضمون کا اعزاز حاصل ہے، غالبؔ کی وفات ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو ہوئی تھی اور یہ مضمون صرف دو دن کے بعد ''اکمل الاخبار'' کی زینت بنا۔ مرزا غالبؔ کے معاصرین میں سے مولانا حالیؔ اس اعتبار سے زیادہ اہم، معتمد علیہ اور باوثوق ہیں کہ انہیں بھی غالبؔ کی شاگردی کا شرف حاصل ہے، اور ان کا زیادہ وقت ان کی صحبت میں گزرا۔ چنانچہ مولانا حالیؔ نے اپنے اس اُستاد کو ''یادگارِ غالبؔ'' جیسی یادگار سوانح عمری لکھ کر بھرپُور انداز میں خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ ''یادگارِ غالبؔ'' کا مواد مستند ہے، اگر چہ بعض مقامات پر مولانا حالیؔ نے صرف تاویل سے کام لیا ہے اور مصلحتاً یا عمداً صاحبِ سوانح کی حیات کے اہم گوشے تشنہ چھوڑ دیئے ہیں۔ اس کے باوجود ''یادگارِ غالبؔ'' غالبؔ شناسی میں سب سے اہم دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔

مولانا حالیؔ نے اپنی اس مایہ ناز تصنیف میں غالبؔ کی شاعری اور کلام پر روشنی ڈالی ہے۔ اور اس کے راہ

نما اصول وہی قرار دیے ہیں، جن کی تفصیل وہ اپنی دوسری تنقیدی تصنیف ''مقدمۂ شعر و شاعری'' میں دے چکے تھے۔ اس تصنیف میں حالیؔ کی تنقید میں تشریحی اور انتخابی پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انہوں نے غالبؔ کے منتخب اشعار کی تشریح و توضیح کی ہے اور بعض ایسے اشعار کی وضاحت بھی کی ہے جن کی تفصیل و تشریح کے سلسلے میں انہیں خود صاحبِ شعر سے مشورہ کرنا پڑا تھا۔ اس کی کتاب کے دو حصے ہیں: حصہ اوّل میں مرزا غالبؔ کی زندگی، شخصیت، کردار، سیرت، عادات وغیرہ کا ذکر تفصیل کے ساتھ دیا گیا ہے اور مرزا کے بعض لطائف و ظرافت کو بھی درج کر دیا گیا ہے، جن کی غالبؔ کی سیرت پر بڑی روشنی پڑتی ہے۔ مختصر یہ کہ غالبؔ شناسی میں ''یادگار غالبؔ'' کی حیثیت اولیّن راہ نما کی سی ہے۔ غالبؔ پر آج بھی گفتگو کرتے وقت اس اہم تصنیف کا حوالہ کچھ ضروری سا خیال کیا جاتا ہے۔ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ اس دَور کے ایک معروف شاعر اور ادبی تاریخ دان تھے۔ ''گلشنِ بے خار'' کے نام سے ایک ادبی تذکرہ ان سے یادگار ہے۔ مرزا غالبؔ کے بارے میں انہوں نے اپنے اس تذکرے میں یہ آراء دی ہیں:

''اکبر آباد (آگرہ) آپ کے قیام سے سربلند تھا۔ اب دارالسلطنت شاہجہان آباد (دلّی) آپ کے قیام کی بدولت رشکِ اصفہان و شیراز ہے۔ چمنِ بلند معانی کے طوطیٔ بلند پرواز اور گلشنِ رنگیں بیانی کے بلبلِ نغمہ پرداز۔ آپ کی بلند خیالی کے مقابلے میں بلند آسمان، پستیٔ زمین ہے۔ ان کی گہرائی فکر کے سامنے، قارون کرسی نشین ہے۔ ان کا شاہینِ تخیل سوائے عنقا کے کسی کا شکار نہیں کرتا اور فرسِ طبیعت، میدانِ فلک کے علاوہ جولانی نہیں دکھاتا۔ اگر آج کل قیمتی سرمائے کی تلاش مقصود ہو تو ان کی ہی دوکان میں ملے گا۔ شروع شروع میں اپنی دشوار پسند طبیعت کی وجہ سے مرزا عبدالقادر بیدلؔ کے رنگ میں دقّت آفرینیاں کیں۔ آخر میں آکر یہ رنگ چھوڑا اور دوسرا پسندیدہ رخ اختیار کیا۔ فارسی زبان میں بہت قدرت رکھتے ہیں۔ ان کا مرتبہ بڑے اُستادوں سے کم نہیں، ان کی غزل مثل نظیریؔ اور قصیدہ مثل عرفیؔ کے قصیدے کے بہت دل پسند ہوتا ہے۔''

سرسیّد احمد خاں اپنے دَور کے جُغادری ادیب تھے۔ غالبؔ کے بارے میں اپنی تصنیف ''آثار الصّنادید'' میں یُوں رقمطراز ہیں:

''دیوانِ غالبؔ، فکر کے قُدسی خاندان کی سروقد حسینہ ہے۔ جو اپنا سر بلند کر کے اپنا جلوہ دکھا رہی ہے۔ لااُبالیانہ انداز میں خرام کرنے والی ایک پردہ دار ہے، جس نے چہرے سے نقاب اٹھا دیا ہے اور پردہ داری کے انداز میں دامنِ کمر تک لے آئی ہے۔ یہ یُوسفِ ثانی ہے۔ خوش نژاد معانی اس میں دوش بدوش دکھائی دیتے ہیں، یہ ایسا نرگس زار ہے، جس کے جلوے کو دیکھ کر لوگ ہوش باختہ اور حیرت زدہ ہو جاتے ہیں۔''

مولانا حالیؔ، مرزا غالبؔ کے ابتدائی کلام کے بارے میں یوں تحریر پرداز ہیں:

''مرزا کے ابتدائی کلام کو مُہمل و بے معنی کہو یا اس کو اُردو زبان کے دائرے سے خارج سمجھو، مگر اس میں شک نہیں کہ اس سے ان کی اور تخلیقی اور غیر معمولی اُپج کا خاطر خواہ سراغ ملتا ہے۔ اور یہی ان کی ٹیڑھی ترچھی چالیں ان کی بلند فطرتی اور غیر معمولی قابلیت و استعداد پر شہادت دیتی ہیں۔ معمولی قابلیت اور استعداد کے لوگوں کی معراج یہ ہے کہ جس پگڈنڈی پر اگلی بھیڑوں کا قافلہ چلا جاتا ہے، اسی پر آنکھیں بند کر کے گلّے کے

پیچھے پیچھے ہو لیں اور لیک سے ادھر ادھر آنکھ اٹھا کر نہ دیکھیں ۔۔ برخلاف اس کے جن کی طبیعت میں اور تخیلیٹی اور غیر معمولی اپج کا مادہ ہوتا ہے۔ وہ اپنے میں ایک ایسی چیز پاتے ہیں جو اگلوں کی پیروی پر ان کو مجبور نہیں ہونے دیتی ۔۔ مرزا کی طبیعت اس قسم کی واقع ہوئی تھی کہ وہ عام روش پر چلنے سے ہمیشہ ناک بھوں چڑھاتے تھے۔ وہ خسّت شرکاء کے سبب خود شاعری سے نفرت ظاہر کرتے تھے' عامیانہ خیالات اور محاورات سے جہاں تک ہو سکتا تھا' اجتناب کرتے تھے۔''

امداد امام اثر اپنی تنقید میں مولانا حالی سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کی تنقید کا انداز تاثراتی ہے۔ مرزا غالبؔ کو ان الفاظ میں خراج تحسین پیش کرتے ہیں:

''غالبؔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے نامور شاعر ہیں۔ وہ ان شاعروں میں سے ہیں جو ہر صنف شاعری سے مناسبت رکھتے تھے۔ اردو کی غزل سرائی کے اعتبار سے مرزا نوشہ بہت قابل توجہ شاعر ہیں۔ غالبؔ کی غزل سرائی میں میر کی جھلک نمایاں ہے' مگر مختصر سے دیوان میں بہت کم شعر ہیں جو میر کی سادگی کلام کا لطف دکھاتے ہیں۔ زیادہ حصہ ان کے کلام کا استعارات سے بھرا ہوا ہے۔ اضافتوں کی وہ بھرمار ہے کہ بعض اوقات جی گھبرا اٹھتا ہے۔''

عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ کلام غالبؔ کے محاسن کی شناخت ان لوگوں نے کی جو مغربی علوم سے فیض یافتہ تھے۔ ان لوگوں نے غالبؔ کے کلام کا موازنہ اور مقابلہ مغربی شعراء سے کر کے کلام غالبؔ میں آفاقی اور سرمدی حقائق کی تلاش کی اور یوں غالبؔ کی شہرت ہندوستان سے نکل کر دیگر زبانوں کے تنقید نگاروں تک پہنچی۔ ان لوگوں میں عبدالرحمٰن بجنوری کا نام سب سے نمایاں نظر آتا ہے۔ اگرچہ ان کی تنقید کا انداز ذاتی اور تاثراتی ہے' تاہم ان کے اچھوتے انداز تنقید نے لوگوں کو متاثر بھی کیا اور کلام غالبؔ کی خوبیوں سے بہرہ ور بھی۔ ''محاسن کلام غالبؔ'' کی ابتداء ہی ان الفاظ سے کرتے ہیں کہ قاری چونک پڑتا ہے۔ ملاحظہ کریں:

''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں: وید مقدس اور دیوان غالبؔ۔ لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں' لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں۔ کون سا نغمہ ہے جو اس کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں ہے۔ شاعری کو اکثر شعراء نے اپنی اپنی حد نگاہ کے مطابق' حقیقت اور مجاز' جذبہ اور وجدان' ذہن اور تخیل کے لحاظ سے تقسیم کیا ہے' مگر یہ تقسیم خود ان کی نارسی کی دلیل ہے۔ شاعری انکشاف حیات ہے۔ جس طرح زندگی اپنی نمود میں محدود نہیں' شاعری بھی اپنے اظہار میں لاتعیّن ہے۔

اس لحاظ سے مرزا کو ایک ربّ النوع تسلیم کرنا لازم آتا ہے۔ غالبؔ نے بزم ہستی میں جو فانوس خیال روشن کیا ہے کونسا ''پیکر تصویر'' ہے جو اس کے ''کاغذی پیراہن'' پر منازل زیست قطع کرتا ہوا نظر نہیں آتا۔''

بجنوری کی تنقید تقابلی انداز کی حامل ہے۔ وہ غالبؔ کی شاعری کا مقابلہ مغرب کے بڑے بڑے فلاسفر مثلاً ڈارون' اسپنسر' والز' ہیگل' وائزمین اور برگساں' اسپنوزا' ہیگل' برکلے اور نطشے وغیرہ سے کرتے ہیں اور شعر غالبؔ میں ان کے خیالات کی بازگشت سنتے ہیں۔ بجنوری کی تنقید میں کہیں کہیں جذباتیت بھی نظر آتی ہے۔ مغربی فلاسفہ اور شعراء کے ساتھ ساتھ وہ غالبؔ کا موازنہ مشرقی شعراء اور فلاسفہ سے بھی کرتے ہیں۔

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم غالبؔ اور اقبالؔ شناسی میں ایک اہم نام ہے۔ ''افکار غالبؔ'' ان کی مایہ ناز تصنیف ہے جس میں انہوں نے غالبؔ کے فارسی اور اُردو کے منتخب اشعار کی تشریح وتوضیح میں غالبؔ کے فکر وفن کی نئی جہتیں دریافت کی ہیں۔ گفتۂ غالبؔ کی عمومی پذیرائی کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں:

''مرزا غالبؔ کی مقبولیت زیادہ تر ریختہ کی مرہونِ منت ہے۔ اس کلام کی مقدار بہت کم ہے لیکن کسی شاعری کا مرتبہ مقدار کلام سے متعین نہیں ہوتا بلکہ اس سے ہوتا ہے کہ اس کے منتخب اشعار کس درجے کے ہیں۔ ان کے دیوان میں کثرت سے رنگِ بیدلؔ کے مُعمّائی اشعار موجود ہیں' اور کثرت سے ایسے اشعار بھی ہیں جو روایتی عاشقانہ شاعری اور قافیہ پیمائی کے سوا کوئی اور حیثیت نہیں رکھتے' لیکن جا بجا نایاب موتی بکھرے ہوئے ہیں' کہ جن کو جمع کیا جائے تو افکار وتاثرات کا ایک گنجینہ بن جاتا ہے۔''

ڈاکٹر سیّد عبداللہ' کلیم الدین احمد' ابواللیث صدیقی' مولانا غلام رسول مہر' شیخ اکرام' ڈاکٹر یوسف حسین خاں اور ڈاکٹر سیّد معین الرحمان' غالبؔ شناسی میں اہم کردار کے حامل ہیں اور غالبؔ شناسی کے نئے نئے پہلو روز بروز سامنے آتے چلے جارہے ہیں۔ جہاں غالبؔ کے تنقید نگاروں نے غالبؔ کو بڑی فراخ دلی سے خراج تحسین پیش کیا وہاں کچھ نام ایسے بھی ہیں جنہوں نے غالبؔ کی اس آفاقی اور عالمگیر شہرت کے برخلاف غالبؔ کی فکری اور فنی کوتاہیوں کی طرف بھی توجہ دلائی۔ ان میں ڈاکٹر عبداللطیف اور یاس یگانہ چنگیزی وغیرہ کے نام آتے ہیں' جن کے خیال میں غالبؔ کی شاعری میں کوئی ایسا پہلو نہیں کہ جس کو اس قدر شدّ ومدّ کے ساتھ بار بار پیش کیا جائے۔ یاس یگانہ کے خیال میں غالبؔ ایک ''گونگا شاعر'' ہے جس نے اِدھر اُدھر سے خیالات لے کر انہیں اس انداز میں پیش کیا کہ عام لوگ سر دُھننے لگے۔ اُن کے خیال میں آتشؔ غالبؔ سے بڑا شاعر ہے۔ اس طرح ڈاکٹر عبداللطیف کو غالبؔ کی شاعری میں کوئی ایسی خصوصیت نظر نہیں آتی کہ جس سے اسے دیگر شعراء پر فوقیت دی جا سکے۔ اس قسم کی آراء نے بحث ومباحثے اور نزاع کی نئی صورت کو جنم دیا۔ بہرحال ایسے لوگوں کی تعداد بہت تھوڑی ہے۔ جمہور ادباء وشعراء غالبؔ کی عظمت کے قائل ہیں۔ پچھلی دو صدیوں کے دوران غالبؔ پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ شاید ہی کسی اور پر اس قدر مواد مل سکے۔ یہی غالبؔ کی بڑائی کی دلیل ہے۔

(غالبؔ)

تشریحاتِ متن

غزل نمبر (۱)

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

اللہ تعالیٰ کی ذات اس کائنات کی سب سے بڑی حقیقت ہے۔ وہ مالکِ کائنات بھی ہے اور خالقِ کائنات بھی! وہ مصور بھی ہے اور **مُهَيْمِنْ** بھی۔ قرآن میں اپنے بارے میں خود فرماتا ہے **يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ** کہ ماں کے پیٹ کے اندر جس طرح اور جس انداز کی شکل چاہے بناتا ہے۔ کائنات میں ہر چہار جانب اسی کی مصوری کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں اور اس مصورِ اعظم کی تصویر کاری کا شاہکار خود انسان ہے۔ جس کا قد، بُت، شکل صورت، نین نقش، تناسُب اعضاء سب اس کی مصوری کی دلیل ہیں۔ مگر اس انسان کا بلکہ کائنات کی ہر شے کا المیہ یہ ہے کہ ہر چیز فانی ہے۔ اور اسی وجہ سے یہ نقش (انسان) اپنے بنانے والے کی شوخیٔ تحریر کا فریادی ہے۔ اقبال فرماتے ہیں:

ے مجھ کو پیدا کر کے اپنا نکتہ چیں پیدا کیا
نقش ہوں اپنے مصوّر سے گِلہ رکھتا ہوں میں

بعض شارحین نے اس مطلع کی تشریح میں ایران کی مشہور رسم کا حوالہ بھی دیا ہے کہ جس کسی کو فریاد کرنا ہوتی تھی وہ کاغذی لباس پہن کر عدالت کا دروازہ کھٹکھٹاتا اور زنجیرِ عدل کو ہلاتا۔ ہر چند اس کا قرینہ بھی یہاں موجود ہے مگر کاغذی پیرہن کی ترکیب واضح طور پر انسان کی فنا پذیری کی طرف اشارہ کررہی ہے۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم نے اس شعر کی تشریح میں یُوں لکھا ہے:

یہ شعر صرف انسان کے متعلق ہی نہیں بلکہ ساری موجودات یا نقوشِ کائنات کے متعلق ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہر تحریر میں شوخی پائی جاتی ہے۔ شوخی بھی ایک عجیب وغریب مفہوم ہے۔ چلبلے بچوں میں بھی شوخی پائی جاتی ہے اور شاعروں کے نزدیک معشوق کا بھی یہ ایک خاصہ ہے۔ چنانچہ خالی "شوخ" کا لفظ معشوق کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ رنگ میں بھی شوخی پائی جاتی ہے اور بیان یا تقریر میں بھی۔ یہاں غالبؔ تصویر کی شوخی کا ذکر کرتا ہے جو مصور کی شوخیٔ تحریر کا اظہار کر رہی ہے۔ لیکن دیکھنا یہ ہے کہ شوخی کا وہ کیا خاصہ ہے جس سے فریاد پیدا ہو۔ شوخی کے اندر بے تابی بھی مضمر ہوتی ہے۔ توازن اور ہم آہنگی سے سکون پیدا ہوتا ہے۔ جب کوئی صفت ہم

آہنگی کے دائرے سے باہر نکلتی محسوس ہو تو وہ کیفیت پیدا ہوتی ہے جسے شوخی سے تعبیر کرتے ہیں۔ شوخی میں کشش اور گریز دونوں کے پہلو پائے جاتے ہیں۔ اس کا ایک پہلو انسان کو اپنی طرف کھینچتا ہے اور دوسرے پہلو سے طبیعت فرار کی طرف آمادہ ہوتی ہے۔ جو بات ناقابلِ برداشت معلوم ہو اسی سے گریز کی تمنّا کا نام فریاد ہے۔ لیکن دوسرا پہلو یہ ہے کہ شوخی جاذبِ نظر و دل بھی ہے۔ ہر موجود چیز شوخیٔ تحریر کی فریادی ہے۔ لیکن باوجود اس کے فنا ہونا نہیں چاہتی۔ کیونکہ اس شوخی میں ایک طرح کی دلکشی بھی ہے۔ فریاد دلوں میں سے پیدا ہوتی ہے اور اگر کائنات میں ہر نقش شوخیٔ تحریر کا فریادی ہے تو اس سے لازم آتا ہے کہ کائنات مادّے کے جامد ذرات سے نہیں بلکہ دلوں سے آباد ہے۔ اور غالب کا خیال یہی ہے۔

اگرچہ یہ شوخیٔ تحریر جو فریاد آفریں ہے، ہر نقش کے اندر موجود ہے اور مخلوقات میں سے کوئی ہستی اس سے مبرّا نہیں۔ لیکن ارتقائے حیات کے ساتھ ساتھ تحریر کی یہ شوخی اور اس کے ساتھ ساتھ فریاد بھی بڑھتی جاتی ہے اور اشرفُ المخلوقات، حضرت انسان تک پہنچ کر بقول غالب یہ حال ہو جاتا ہے:

قیامت می دمد از پردۂ خاکے کہ انسان شُد

یہ شعر غالب کے حکیمانہ اشعار میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس میں نقش فریادی، شوخیٔ تحریر، کاغذی پیرہن اور پیکرِ تصویر کی خوبصورت تراکیب نے حُسنِ شعر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا ہے۔ مصوّرِ کائنات کی شوخیٔ تحریر کا سب سے نمائندہ نمونہ انسان ہے، اسی لئے وہ سب سے زیادہ فریادی بھی ہے۔

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جُوئے شیر کا

فارسی مصدر ''کاویدن'' کا معنی ہے کُریدنا' کاوش، تفحص تجسس اور خوب محنت و مشقّت! جس کے اظہار کے لئے وہ ''جُوئے شیر'' کی تلمیح لائے ہیں۔ کوہکن نے جس جانکاہی سے کوہِ بے ستوں کو کاٹ کر جُوئے شیر نکالی تھی، اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں ہے۔ شعراء کے نزدیک شبِ تنہائی کا کاٹنا اور اس طویل رات کی صبح کرنا بھی گویا بے ستُوں کو کاٹنا ہے۔ حالی فرماتے ہیں:

رنج اور رنج بھی تنہائی کا
وقت پہنچا میری رسوائی کا
عمر شاید نہ کرے آج وفا
کاٹنا ہے شبِ تنہائی کا

غالب فرماتے ہیں جُدائی اور تنہائی کی اس کالی لمبی رات کی تکالیف اور مشکلات مجھ سے مت پوچھئے۔ جُدائی کی اس رات کی صبح کرنا اتنا ہی دُشوار ہے جتنا کہ فرہاد کے لئے پہاڑ کاٹ کر جُوئے شیر بہانا! مولانا آسی فرماتے ہیں کہ صبح کی سفیدی کو ''جُوئے شیر'' سے تشبیہہ دی گئی ہے۔ اور ''کاوَ کاوَ'' کا لفظ اس جگہ نہایت ہی موزوں ہے۔ خلیفہ عبدالحکیم فرماتے ہیں کہ یہ سمجھنا غلط ہے کہ فرہاد کو کوئی غیر معمولی مصیبت پیش آئی تھی کہ ایک

جانکاہ کام اسے کرنا پڑا یعنی پہاڑ کو کاٹ کر اس میں سے جُوئے شیر لائے۔ جہاں بھی تمنّا میں شدّت پیدا ہو جائے۔ یہ کیفیت عام ہو جاتی ہے۔ بقول کسے!

چھاتی پہ رات ہجر کی کالا پہاڑ ہے

ہر عاشق کو ہر رات یہ کالا پہاڑ کاٹ کر صبح کی جُوئے شیر نکالنی پڑتی ہے۔

جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیئے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

جولا نگاہِ عشق و محبت میں تیغِ حبیب سے قتل ہونا ہر عاشق کے لئے جہاں ایک طرف باعثِ فخر و انبساط ہے وہاں عشق کی معراج بھی ہے۔ بقول شاعر:

ابتدائے وفا ہے سر دینا
میری دیکھی نہ انتہاء تو نے

غالؔب بھی اس روایتی مضمون کو بیان کر رہے ہیں مگر جدّت کا پہلُو یہاں بھی نمایاں ہے۔ فرماتے ہیں کہ میرے شوقِ قتل کے جذبۂ بے اختیار کی بے تابی ملاحظہ کریں کہ اس نے تلوار کی دھار کو سینہ شمشیر سے باہر کھینچ لیا ہے تاکہ وہ بھی جلد از جلد میرے جسم کے ساتھ آ لگے اور یُوں دونوں کی مُراد بر آئے۔ تلوار کی دھار کو دم کہا ہے اور تلوار کی دھار ہمیشہ باہر ہی نکلی ہوتی ہے۔ یہاں ایک دوسرا معنی یہ بھی نکلتا ہے کہ محبُوب کی تلوار کا عاشق کے سینے سے ملنے اور اس پر لگنے کی خواہش بے اختیاری کی کیفیت بن گئی ہے اور اس وجہ سے اس کا سانس (دم۔ دھار) اس کے سینے سے باہر آ گیا۔ اضطراب، تجسُّس اور بے اختیاری کے عالم میں ایسی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ مولانا آسی کے خیال میں اس شعر میں بے اختیار کا لفظ خصوصیّت سے قابل داد ہے کیونکہ دم شمشیر کا سینہ شمشیر سے باہر ہونا اختیاری نہیں ہے۔

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مُدّعا عَنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

مرزا غالؔب کی ابتدائی شاعری کے بارے میں غالب شناسوں کی یہ رائے بڑی دقیع ہے کہ بیدؔل کی پیروی میں غالؔب نے جو انداز اختیار کیا تھا وہ اس قدر مُغلق، ثقیل اور گنجلک تھا کہ عام لوگ تو کیا طبقۂ خواص میں بھی اس کا سمجھنا محال تھا اور ایسے اشعار ''کوہ کندن و کاہ برآوُردن'' والی بات تھی۔ دراصل یہ بھی غالؔب کی جدّت پسندی اور انفرادیّت کا ایک انداز تھا اور اس انداز پر انہیں فخر بھی تھا۔ شاعری ان کے لئے ذریعۂ عزّت نہ تھی، داد اور صِلہ و ستائش کی انہیں طلب نہ تھی پھر ان کے راہوارِ قلم کی باگیں کون موڑ سکتا تھا۔ دوستوں کے بار بار اِصرار پر انہوں نے کہا:

نہ ستائش کی تمنا نہ صِلے کی پرواہ
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

اور کبھی یہ کہہ کر اپنے پندار شعر کا بھرم رکھا کہ:

گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ مری بات سمجھنا محال ہے

یہاں بھی اپنے اسی اندازِ شاعری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ آ گہی (علم، ادراک، عرفان) میرے کلام کو سننے (سمجھنے) کی جس قدر چاہے کوشش کر لے، میری تقریر (شاعری) کے عنقا کو شکار کرنے کی خاطر جس قدر جال چاہے بچھا لے، مطلب کچھ سمجھ نہ آ سکے گا۔ جس طرح آج تک عنقا (نامی فرضی پرندہ) کسی جال میں نہیں پھنس سکا، اسی طرح میرے اشعار کے معانی کسی کے دامِ ادراک میں نہیں آ سکے اور نہ آ سکیں گے۔ دوسری جگہ فرماتے ہیں:

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرِپا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کا

کسی متوحش اور مجنوں کے جنوں و وحشت کا علاج بالعموم اسیری سے کرتے ہیں۔ عام حالات میں یہ پابندی عشاق کے لئے باعثِ سکون ہو جاتی ہے کہ ان کے جنوں کا دائرہ کار محدود ہوتے ہوتے دیوانگی معدوم ہو جاتی ہے، مگر محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ ایسے لوگوں میں سے نہیں تھے۔ فرماتے ہیں:

گر کیا ناصح نے ہم کو قید، اچھا یوں ہی سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا

دراصل بات یہ ہے کہ جب تک انسان کی تمنائیں برقرار رہیں اور آرزوئیں جوان ہیں کوئی رکاوٹ اور پابندی اس کی راہ کی رکاوٹ نہیں بن سکتی۔ اسیری اور پابہ زنجیری اس جنون کا علاج نہیں۔ تمنا کی آزادی ایک اندرونی کیفیت ہے جس پر ظاہری پابندی سے اثر نہیں پڑ سکتا۔ اسی لئے تو غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرپا (بے قراری اور اضطراب سے دوچار) ہیں۔ اور اسی لئے فرماتے ہیں کہ میری زنجیر کا ہر حلقہ گویا ایسا بال ہے جس کو آگ نے چھو لیا ہو۔ دوسری نزاکت اس میں یہ ہے کہ آگ جب بال کو چھوتی ہے تو وہ بھی بے قراری کے عالم میں گویا پیچ و تاب کھاتا اور اضطراب کا اظہار کرتا ہے۔ اس خوبصورت تشبیہ نے چار چاند لگا دیئے ہیں۔ بقول خلیفہ عبدالحکیم کے کہ مطلع کی شوخیٔ تحریر کی چنگاری مقطع میں آہن گداز آگ بن گئی ہے۔

غزل نمبر (۲)

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

محبوب کا وصال ہماری قسمت میں نہ تھا۔ جب تک زندہ رہے وصالِ حبیب سے محروم رہے۔ اچھا ہوا کہ

موت کی وجہ سے ہم انتظار کی اذیّت سے بچ گئے وگرنہ کچھ دیر اور زندہ رہتے تو بھی انتظار وصل ہی رہتا، وصل نہ ہوتا۔ وصالِ یار سے محرومی عاشق کی بہت بڑی محرومی ہے۔ میر فرماتے ہیں:

وصل اس کا خدا نصیب کرے
میر جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ

یہ لوگ ساری زندگی اس امید پر بسر کر دیتے ہیں کہ محبوب سے ملاقات ہوگی۔ مگر ان کی زندگی ختم ہو جاتی ہے انتظار ختم نہیں ہوتا۔ اور پھر یہ لوگ اسی انتظار میں لذّت کے پہلو تلاش کر لیتے ہیں۔ غالب کے اس شعر میں یہ مضمون انتہائی سادگی اور حسن کے ساتھ ادا ہو گیا ہے۔ کہ جو چیز مقدر میں نہ ہو اس کی خواہش یا انتظار فضول ہے۔ ساری زندگی میں وصالِ یار کا متمنّی رہا۔ بہتر ہوا کہ مجھے موت آ گئی وگرنہ مزید زندگی مزید انتظار کا باعث بنتی۔

تیرے وعدے پہ جئے تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

اے محبوب! اگر تیرا یہ خیال ہے کہ ہم تیرے وعدے پر زندہ رہے تو تیرا یہ خیال بالکل غلط ہے، تو نے یہ جھوٹ سمجھا ہے۔ اگر تیرے وعدے پر ہمیں اعتبار ہوتا کہ وہ وفا ہو گا تو ہمیں اس قدر خوشی ہوتی کہ ہم مر جاتے۔ محبوب کے وعدۂ وصل سے زیادہ عاشق کے لئے مسرّت انگیز بات کوئی نہیں ہوتی مگر یہ اس صورت میں کہ جب عاشق کو اعتبار ہو کہ محبوب جو کہہ رہا ہے وہ کر کے بھی دکھا دے گا۔ مگر اردو شاعری کا محبوب تو زود پشیماں ہے، وعدہ کر کے اکثر پشیماں ہوتا ہے اور وعدے توڑ دیتا ہے۔ مومن کہتے ہیں:

کیونکر امید وفا سے ہو تسلّی دل کو
فکر ہے یہ کہ وہ وعدے سے پشیماں ہو گا

یہاں غالب فرماتے ہیں کہ ہم وعدۂ محبوب کے باوجود زندہ ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہمیں تیرے وعدے پر یقین ہی نہیں آیا۔ اور اگر ہمیں واقعی وعدے کے سچے ہونے کا یقین آ جاتا تو اس قدر خوشی ہوتی کہ شادیٔ مرگ والی کیفیت ہوتی۔ ایک پہلو اس شعر میں حیرت و استعجاب کا بھی ہے کہ محبوب کو بتایا جا رہا ہے کہ تیرے وعدۂ وصال پر اگر ہمیں اعتبار ہوتا تو کیا ہم جی سکتے تھے؟ حقیقت یہ ہے کہ ہمیں پتہ تھا کہ تیرا وعدہ سچا نہیں۔

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا
کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

وعدۂ محبوب کا استوار نہ ہونا اس باعث قطعاً نہیں ہوتا کہ محبوب نرم و نازک ہے۔ لیکن یہاں غالب نزاکتِ محبوب کو عہد کی عدم استواری کا سبب ٹھہرا رہے ہیں۔ شعر کی سادگی ہی میں اس کا تمام حسن سمٹ آیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ مرے محبوب! تو نے ہمارے ساتھ جو عہد باندھا تھا وہ انتہائی بودا اور غیر مستحکم تھا اور یہ بات

ہمیں تیری نزاکت سے معلوم ہوئی' کیونکہ اگر عہد مضبوط اور پکّا ہوتا تو تو اسے ہرگز نہ توڑ سکتا۔ تیری نزاکت و لطافت اس کے توڑ سکنے پر قادر نہ ہوتی۔ چونکہ تو نے وعدہ کیا اور خود ہی توڑ دیا تو ہمیں معلوم ہوا کہ وہ وعدہ ہی بودا تھا۔ ایک دوسرا قرینہ اس میں یہ بھی نکلتا ہے کہ تو نازک ہے لہٰذا تجھ سے کسی مضبُوط عہد کی امیّد نہیں کی جا سکتی۔ تیرا عہد ہمیشہ بودا ہی ہوگا۔ اور اس بات کو تقویّت اس رُوش سے ملتی ہے کہ تو عہد باندھ کر توڑ دیتا ہے۔ اگر عہد مضبوط ہوتو اسے ہرگز نہ توڑ سکے۔

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کَش کو
یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

اے محبُوب! تو نے یہ تیر جو مجھ پر چھوڑا ہے یہ پُوری کمان کو کھینچ کر نہیں چھوڑا گیا' اسی لئے یہ میرے دل کے اندر پیوست رہ گیا ہے۔ اگر یہ کڑی کمان کا اور پُوری کھینچی کمان کا ہوتا تو دل سے باہر نکل جاتا۔ لیکن مجھے اس حالت میں لذت حاصل ہو رہی ہے جو کہ بصُورتِ دیگر حاصل نہ ہوسکتی۔ اس تیرِ نیم کَش نے دل میں پیوست ہوکر جو مسلسل خلش کی صُورت پیدا کر دی ہے وہ جگر سے نکل جانے کی صُورت میں ہرگز نہ ہوسکتی تھی۔ ''کوئی میرے دل سے پوچھے'' کا ٹکڑا اسی خلش مسلسل اور متصل کھٹک کی بے پناہ لذّت بیان کر رہا ہے۔ محسُوس یوں ہو رہا ہے کہ شاعر کو اس صورتِ حال میں بے پناہ لذّت کا احساس ہے۔ اور وہ اس حالت کو کسی دوسری حالت سے مبّدل کرنے کو تیار نہیں۔ غالؔب کا یہ شعر بے پناہ مقبُول عام ہے اور بہت ہی خوب ہے۔

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح
کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گُسار ہوتا

دوست اگر ناصح بن جائیں تو دوستی بے اعتبار ہو جاتی ہے۔ دوست تو وہ ہے جو مصیبت میں دوست کے کام آئے۔ اگر دوست ہی نصیحت و پَند پر اتر آئیں تو پھر ناصح اور واعظ کا گلہ کرنے کا کیا جواز رہ جاتا ہے۔ اور نصیحت گری' حقِ دوستی کو کہاں ادا کرسکتی ہے۔ شاعر اپنی اسی اُلجھن کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ کیسی دوستی ہے کہ جس میں سارے دوست ناصح بن کر نصیحتوں پر اتر آئے ہیں۔ دوستی کا تقاضا تو یہ تھا کہ کوئی چارہ سازی کرتا' کوئی غم گساری کرتا' میرا دکھ بانٹتا' میرے زخموں پر مرہم رکھتا۔ اور محبُوب سے ملاقات کروانے کا کوئی ڈھب سوچتا۔ یہ دوستی کا کون سا انداز ہے کہ خود دوستوں نے ''تلقین شاہ'' کا فرض اپنا لیا ہے۔

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شبِ غم بری بلا ہے
مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

شبِ غم بڑی کٹھن ہوتی ہے اور اسے کاٹنا بڑے دل گردے کا کام ہے۔ اس رات عشّاق پَل پَل جیتے اور پَل پَل مرتے ہیں اور بعض اوقات یہ رات جان لیوا بھی ہو جاتی ہے۔ بقول حالؔی:

؎ عمر شاید نہ کرے آج وفا
کاٹنا ہے شبِ تنہائی کا

ایک ہی بار موت آ جائے تو اذیّت قابلِ برداشت ہو جاتی ہے مگر قسطوں میں مرنا تو کربِ مسلسل ہے۔
شاعر بھی اسی شبِ غم کا مارا ہے۔ کہتا ہے کہ میں شبِ غم کی اذیّتوں کو کس طرح بیان کروں۔ ان کے بیان کو الفاظ نہیں ملتے۔ مختصر یہ سمجھ لیں کہ یہ رات بُری بَلا ہے۔ لمحہ لمحہ کی کیفیت ہے۔ ایک سانس میں مرتا اور اور دوسرے میں زندہ ہوتا ہوں اور یُوں مرگِ مسلسل کی کیفیت طاری ہے۔ میں موت سے نہیں ڈرتا۔ صرف اس عذاب سے خوفزدہ ہوں۔ اگر ایک ہی بار مر جانا ہوتا تو مجھے خوشی ہوتی مگر یہ لمحے لمحے کی قیامت نا قابل برداشت ہے۔

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہُو کہ پھر نہ تھمتا
جسے غم سمجھ رہے ہو وہ اگر شرار ہوتا

غم صرف انسان کی خاصیّت ہے اور یہ انسان ہی کا کمال ہے کہ وہ غم کو برداشت کر لیتا ہے اور بڑے بڑے غم کو سہار لیتا ہے۔ پتھر کے اندر چنگاریاں ہیں جو چوٹ لگنے پر ضرور چمکتی ہیں مگر ان سے پتھر بے پرواہ ہے۔ اس میں گُداختگی اور شکست و ریخت کی کیفیّت پیدا نہیں ہوتی۔ یہ گُداز صرف انسان کی کیفیّت ہے۔ شرارہ تو صرف شرارہ ہے، غم نہیں ہے۔ اگر شرارہ اور غم ایک ہی چیز ہوتے تو پھر پتھر بھی خون کے آنسُو اس تسلسل کے ساتھ بہاتے کہ پھر یہ سیلِ اشک رُکنے کا نام نہ لیتا۔ لیکن چونکہ غم اور چیز ہے اور شرارہ دوسری چیز' اس لئے پتھر بے حس اور بے پرواہ ہے جبکہ انسان حسّاس ہے لیکن اتنی بڑی اذیّت کو برداشت کرتا رہتا ہے۔ مولانا آسی مرحوم فرماتے ہیں کہ پتھر سے تشبیہ دینے میں یہ لطافت مدِنظر رکھی ہے کہ سخت سے سخت دل بھی غم کی برداشت نہیں کر سکتا۔ یہ شرارہ جو پتھر میں ہوتا ہے اگر یہ غم ہوتا تو پتھر بھی اس کو برداشت نہ کر سکتا تھا اور ہمیشہ اس سے خوُن ٹپکا کرتا۔

غم اگرچہ جاں گُسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

غم' دل کی خاصیّت ہے۔ جب تک دل ہے کوئی نہ کوئی غم بہرحال رہتا ہے۔ یہ غم جان کو گھلا دینے والی چیز ہے مگر اس سے کوئی بھی بچ نہیں سکتا۔ کیونکہ غم اور دل لازم و ملزوم ہیں۔ دل غم سے خالی نہیں رہ سکتا۔ فرض کر لیا کہ کسی کو عشق کا غم نہ لگا تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ اسے کوئی غم نہ ہوگا۔ اگر غمِ عشق نہ ہوگا تو غمِ روزگار ہوگا۔

مولانا غلام رسول مہرؔ اس شعر کی تشریح میں فرماتے ہیں کہ :

''شعر کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں ضمناً غمِ عشق کو برتر و بالا قرار دے کر اس کی طرف یہ کہہ کر بلایا گیا ہے کہ اگر یہ غم قبول نہ کرو گے' تو دنیا کے دوسرے غموں میں مبتلا ہو جاؤ گے۔'' اور غمِ عشق میں مبتلا ہونا زیادہ بہتر ہے کیونکہ کوئی دل غم سے خالی نہیں رہ سکتا۔

ہوئے مَر کے ہم جو رُسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا

مرنے کے بعد ہماری بڑی رُسوائی ہوئی۔ جنازہ اٹھا تو انتہائی بے کسی و بے بسی کے عالم میں اور یوں سب پر ہماری بے کسی اور عاجزی کھُل گئی، وگرنہ اس سے پہلے کوئی ہمیں نہ جانتا تھا۔ اس سے تو بہتر یہ تھا کہ ہم دریا میں غرق ہو جاتے اور زیرِ دریا ہی دفن ہو جاتے اور اس صُورت میں نہ جنازہ اٹھتا اور نہ کہیں مزار کی نوبت آتی۔ گویا جنازہ اٹھنا اور مزار بننا ہمارے لئے باعثِ رسوائی ہے کہ ان دونوں سے ہماری بے کسی کا اندازہ ہوتا ہے۔ شاید اسی لئے غالب دیارِ غیر میں مرنا پسند کرتے رہے۔

مارا دیارِ غیر میں مجھ کو وطن سے دُور
رکھ لی مرے خدا نے مری بے کسی کی شرم

کہ اس صُورت میں بھی شاعر کی بے کسی کی شرم رہ جاتی۔ ذرا اِس جنازے کا تصور کیجئے جس کے ساتھ کوئی نہ ہو اور اس مزار پر نظر ڈالئے جس کی دیکھ بھال کرنے والا کوئی نہ ہو۔ سراپا حسرت رہتی ہے اس پر، اور وہ صاحبِ مزار کی بے کسی کا اشتہار ہوتا ہے۔ اس لئے غالب نے مرنے پر ڈوب جانے کو ترجیح دی ہے۔

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دُوئی کی بُو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

خدا کی ذات یگانہ و یکتا ہے۔ اس جیسا کوئی بھی نہیں اور نہ وہ کسی کو نظر آتا یا آ سکتا ہے۔ اور اس کی وجہ اس کی یکتائی اور وحدانیت ہے۔ اگر اس کی وحدانیت میں دُوئی کا ہلکا سا شائبہ بھی ہوتا تو وہ ضرور ہم سے دوچار ہوتا نظر آ جاتا۔ خدا چونکہ غیریت اور دُوئی سے بلند و بالا ہے لہٰذا وہ کسی کو دکھائی نہیں دیتا اور اس کائنات کا نظام یکسانیت سے اور بغیر کسی فساد کے چل رہا ہے۔ ''دوچار ہوتا'' اگر محاورتاً لیا جائے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ خدا دوسرے سے برسرِ جنگ ہوتا۔ لیکن چونکہ کائنات کا نظام خوش اسلوبی کے ساتھ خود کار انداز میں بغیر کسی رخنے اور رکاوٹ کے چل رہا ہے تو یہ اس بات کی دلیل ہے کہ خدا کی ذات یگانہ، یکتا، بے مثال، بے نظیر و بے عدیل ہے۔ اس شعر کی تشریح میں خلیفہ عبدالحکیم رقم طراز ہیں:

''غالب وحدتِ وجود کا قائل تھا۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ حقیقت یہ ہی نہیں ہے کہ خدا ایک ہے بلکہ پُوری ہستی اور ساری حقیقت ایک ہے۔ جب ظاہر و باطن اور اوّل و آخر خدا ہی خدا ہے تو ذات و صفات اور عین و مظاہر، جواہر و اعراض سب ایک ہیں۔ خالق کا تعلق مخلوق سے خارجی نہیں بلکہ باطنی ہے .... غالب کے خیال میں دیکھنا دُوئی کا متقاضی ہے۔ دیکھنا تبھی ہو سکتا ہے جب شاہد، مشہُود سے اور ناظر، منظور سے الگ ایک دوسرے سے دوچار ہو۔ جب دیکھنے والے میں بھی وہی ہے اور جسے دیکھ رہا ہے اس میں بھی وہی ہے تو یہ دیکھنا، دیکھنا نہیں۔ اگر دیکھنے والا ہستیِ مطلق سے بالکل باہر ہوتا تو اس کے روبُرو ہو کر اسے دیکھ لیتا۔ لیکن ہستی مطلق سے کوئی ہستی خارج نہیں۔ کوئی دیکھنے والا اس سے کس طرح باہر ہو سکتا ہے۔'' مولانا ظفر علی خاں فرماتے ہیں:

گواہی دے رہی ہے اس کی یکتائی پہ ذات اس کی
دُوئی کے نقش سب جھُوٹے، ایک سچّا ہے نام اس کا

یہ مسائلِ تصوّف یہ تیرا بیان غالؔب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

اے غالؔب! تصوّف اور روحانیت کے مسائل جس خوبی اور خوبصورتی کے ساتھ تیرے ہاں بیان ہوتے ہیں، تصوّف و حکمت کے اسرار کو جس انداز میں تو کھولتا ہے اس سے تو شک ہوتا ہے کہ شاید تو ولی ہے۔ مگر تیری شراب نوشی تجھے درجۂ ولایت سے گرا دیتی ہے۔

مرزا غالؔب فی الواقع حکیمانہ مزاج کے مالک تھے اور ان کے ہاں حکمت و فلسفہ اور تصوّف و روحانیت کا ایک خوبصورت امتزاج نظر آتا ہے۔ وہ تصوّف کے مسائل کی تشریح بھی کرتے ہیں اور ان سے لُطف اندوزی کا انداز بھی ان کے ہاں ہے۔ لیکن اس کے باوجود انہیں اس بات کا احساس ہے کہ وہ شراب نوش ہیں اور اسی شراب نوشی کی وجہ سے ان کو کشف و کرامات اور رُوحانی مشاہدات سے محرومی ہے۔ یہ شعر بظاہر تعلّی ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ تصوّف و فلسفہ کے معاملات و مسائل کو جس خوبصورت انداز میں غالؔب نے پیش کیا ہے وہ انہی کا حصّہ ہے۔

غزل نمبر (۳)

ذِکر اس پَری وَش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

محبوُب کی تعریف اگر خود عاشق کرے جو کہ حُسنِ حبیب کا بہترین وصّاف اور قصیدہ خواں ہوتا ہے تو اس کے حُسن کو چار چاند لگ جاتے ہیں اور اگر محبُوب جو خود پری وش ہے اور اس کی تعریف غالؔب جیسا شخص کرے جو خود شاعر ہے تو اس کا نقصان یہی ہوتا ہے، جو غالؔب کو ہوا۔ فرماتے ہیں کہ حُسنِ محبُوب کا ذکر ہو اور پھر مجھ جیسے جادو بیان اور قادر الکلام کی زباں سے ہو ایسا سماں بندھا کہ وہ شخص جس کو میں نے اپنا راز دان سمجھا تھا وہی میرا رقیب بن گیا۔ اس میں دو باتیں قابلِ غور ہیں: ایک تو یہ کہ محبُوب خود پَری وش ہے اور دوسرے غالؔب جیسے فصیح و بلیغ کا بیان ہے۔ اس کا لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ جس راز دان کے سامنے یہ ذکر ہوا وہ بن دیکھے اس پر مر مٹا اور شاعر کا رقیب بن گیا۔

مے وہ کیوں بہت پیتے بزمِ غیر میں یارب
آج ہی ہوا منظور ان کو امتحاں اپنا

شاعر کے محبُوب نے آج غیر کی بزم میں بہت زیادہ شراب پی لی ہے۔ حیرت کی بات ہے کہ اگر اسے اپنا (محبُوب کا خود) امتحان منظور تھا تو اس کے لئے کیا غیر کی بزم ہی ایسی جگہ تھی کہ جہاں وہ اپنے حوصلۂ شراب نوشی کا امتحان چاہتا تھا۔ یہ بات بالکل واضح ہے کہ بزمِ غیر میں شراب پی کر بدمست ہونا عاشق کو کسی طور پر بھی

قابلِ قبُول نہیں۔ اس صورت میں احتمال ہے کہ لڑکھڑانے کی صُورت میں غیر ہی محبُوب کو تھامنے کو آگے بڑھیں گے۔ اور یہ شاعر کی غیرت کا مقام ہے کہ محبُوب اس کا ہو اور غیروں کی باہوں میں شراب کے نشے میں مدہوش۔ یا پھر شاید اس طرح کر کے وہ میرا (شاعر کا) امتحان لینا چاہتا ہے۔ اور یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ میرے ہاں تو اس (محبُوب) نے کبھی اتنی شراب نہ پی تھی۔

ایک اور پہلُو یہ ہے کہ محبُوب نے غیر کی محفل میں تو بہت زیادہ شراب نہیں پی۔ کیونکہ انہیں غیر کا نہیں میرا امتحان کرنا تھا' کہ دیکھیں جب محبُوب پر نشے کا عالم طاری ہو جاتا ہے تو کہیں شاعر کسی نامناسب حرکت کا اِرتکاب تو نہیں کرتا۔ یا پھر وہ اپنا امتحان کرنا چاہتا تھا کہ وہ زیادہ سے زیادہ کتنی شراب پی سکتا ہے۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

انسان کے لئے سب سے زیادہ بلند اور اعلیٰ مکان یا مقام عرش ہے۔ اس سے زیادہ بلندی کا سوچنا انسان کے بس کی بات نہیں ہے۔ اور اس سے بھی ہم پُوری طرح آگاہ نہیں ہیں۔ غالؔب کی خواہش ہے کہ کاش ہمارا مکان عرش سے ذرا زیادہ بلند ہوتا تا کہ ہم عرش کی ماہیّت و اصلیّت سے واقف ہو سکتے۔ اس شعر میں دراصل فطرتِ انسانی کے اس گوشے کی نقاب کشائی ہے کہ جس کے تحت انسان ہمیشہ خوُب سے خوُب تر کی تلاش میں رہتا ہے۔

دے وہ جس قدر ذِلّت ہم ہنسی میں ٹالیں گے
بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا

محبُوب تک پہنچنے میں عشاق کو بڑی ذلتوں اور رُسوائیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اگر راہ کی تمام رکاوٹیں دوُر ہو بھی جائیں تو محبُوب کا چوکیدار' خدائی فوجدار بن کر ہمیشہ رعُونت کا مظاہرہ کرتا رہتا ہے۔ اور اس طرح عشاق کی مزید ذلّت کا باعث بنتا ہے۔ غالؔب کو اس بات کی خوشی ہے کہ ان کے محبوُب کے گھر کا درباں ان کا قدیمی دوست نکل آیا ہے۔ اب اگر وہ مرزا کو ذلیل بھی کرے تو یہ لوگوں کو یہ کہہ کر تسلّی دے لیں گے کہ بھئی! ہم دونوں پرانے بے تکلّف دوست ہیں۔ اگر ہمارا دوست ہم سے دل لگی کرتا ہے تو یہ ذلّت نہیں بلکہ بے تکلفّی کا اظہار ہے اور یوں ہم لوگوں کی نظروں سے سُبک سری سے محفوظ رہ سکیں گے۔

دردِ دل لکھوں کب تک جاؤں ان کو دکھلاؤں
انگلیاں فِگار اپنی خامہ خوُنچکاں اپنا

میرا دردِ دل احاطہ تحریر میں نہیں آ سکتا۔ درد کی شدّت کا یہ عالم ہے کہ اسے لکھتے لکھتے میری انگلیاں زخمی ہو گئی ہیں اور قلم سے خون ٹپکنے لگا ہے۔ اس صُورت میں بہتر یہی ہے کہ محبُوب کے پاس جاؤں اور اسے اپنی زخمی انگلیاں اور خون ٹپکتا قلم دکھاؤں' ممکن ہے یہ حالت اس کے دل میں کوئی رحم کا جذبہ بیدار کر دے۔

تاکرے نہ غمّازی کر لیا ہے دشمن کو
دوست کی شکایت میں ہم نے ہمزباں اپنا

محبُوب کی شکایت کچھ ایسے موثّر انداز میں ہم نے اپنے رقیب (جو کہ فی الحقیقت ہمارا دشمن ہے) کے سامنے کی ہے کہ وہ بھی اس معاملے میں ہمارے ساتھ متفق ہو گیا ہے۔ اس سے فائدہ یہ ہو گا کہ آئندہ وہ محبُوب کے سامنے میری شکایت نہ کر سکے گا۔ یا یہ ہے کہ دشمن بھی ہمارے محبُوب کی شکایت کر رہا تھا۔ اب کی بار ہم نے اس کی شکایت کو غور سے سنا اور نہ صرف سنا بلکہ محبُوب کے اس ناروا سلوک کے سلسلہ میں اس کے ہم زباں بھی ہو گئے۔ پہلے وہ ہماری شکائتیں محبُوب کے پاس کیا کرتا تھا۔ اب گویا اس کا منہ بند ہو گیا ہے۔ وہ اب محبُوب کے آگے ہماری شکایت نہ کر سکے گا۔

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہُنر میں یکتا تھے
بے سبب ہوا غالؔب دشمن آسماں اپنا

اس شعر کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ شاعر نے اس میں اپنی دانائی اور ہنرمندی کا نہ صرف اظہار کیا ہے بلکہ فعلاً ثابت بھی کر دیا ہے۔ اور اس سلسلے میں شاعر نے ایک بات پہلے سے مسلّم تسلیم کر لی ہے کہ آسمان اہلِ علم اور اہلِ ہنر کا دشمن ہوتا ہے۔ اکثر دیکھا گیا ہے کہ حساس لوگ ہی زمانے کے بُرے سلوک کا شکار رہتے ہیں، دانا اور بینا اور علم و ہنر میں یکتا لوگ ہی فلک کے ظلم و ستم سہتے ہیں، لیکن اے غالؔب! آسماں بلاوجہ ہمارا دشمن کیوں بن گیا ہے۔ ہم نہ تو دانا تھے اور نہ ہی کسی ہنر میں یکتا و بے مثال تھے۔ حقیقت یہ ہے کہ اسی استفہام انکاری میں ان کی عظمت، دانائی اور یکتائی کا پہلُو ہے۔ وہ بلاشبہ یکتائے زمانہ اور نادرِ روزگار شاعر تھے جن کی ساری زندگی آلام دھُموم کا شکار رہی۔

غزل نمبر (۴)

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دَوا ہو جانا

قطرے کے لئے دریا میں مل جانا ہی سب سے بڑی مسّرت اور خوشی ہے۔ دریا میں مل کر بظاہر تو وہ فنا ہو جاتا ہے مگر درحقیقت وہ حیاتِ دوام پا لیتا ہے۔ کیونکہ اب وہ حقیر قطرہ نہیں بلکہ عظیم دریا کا حصّہ بن جاتا ہے اور اب اس کے مٹ جانے کا خدشہ نہیں رہتا۔ اسی طرح درد جب حد سے گزر جاتا ہے تو وہ خود دوا بن جاتا ہے۔

تجھ سے قسمت میں مری صُورتِ قُفلِ ابجد
تھا لکھا بات کے بنتے ہی جدا ہو جانا

ایسا تالا جس پر نمبروں کی بجائے حروف ہوں اور جب ان کو ملایا جائے تو تالا کھل جائے، قُفلِ ابجد کہلاتا

ہے۔ شاعر نے اپنی قسمت کو قفلِ ابجد کی مانند قرار دیا کہ اے محبوب! میرے مقدر میں ہی شاید یہ تھا کہ جب تجھ سے ملاقات کا موقعہ نکل آئے تو تو مجھ سے جُدا ہو جائے جس طرح کہ قفلِ ابجد کے حروف ملانے سے تالے کے لیور آپس میں جدا ہو جاتے ہیں اور تالا کھل جاتا ہے۔

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم اللہ اللہ

اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا

محبُوب نے لطف و کرم کا سلسلہ تو مدّت ہوئی ختم کر دیا تھا۔ یہ بھی بجائے خود ایک ستم تھا' فعلاً بھی محبوب جفا کاری کرتا رہا۔ لیکن اب ستم بالائے ستم یہ کہ اب محبُوب نے جفا سے بھی ہاتھ کھینچ لیا ہے۔ اب ہم اس کی جفا سے بھی محروم ہیں اور اس باعث اس کے ساتھ جو ربط تھا وہ بھی ختم ہے۔ اللہ اللہ! اپنے وفادار چاہنے والوں کے ساتھ اس قدر دشمنی!! کیا یہ بات محبُوب کو زیب دیتی ہے؟

ضعف سے گریہ مُبدّل بہ دمِ سرد ہوا

باور آیا' ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

لوگ کہتے تھے کہ پانی ہَوا بن کر اڑ جایا کرتا ہے۔ مگر یہ بات ہماری سمجھ میں نہ آتی تھی کہ ایک عنصر دوسرے میں کس طرح تبدیل ہو سکتا ہے۔ مگر اب یہ بات سمجھ میں آ گئی ہے۔ وہ اس طرح کہ ہماری ناتوانی اور کمزوری کے باعث رونے کی سکت نہ رہی اور آنسوؤں نے ٹھنڈی آہوں کی شکل اختیار کر لی۔ اب ہمارے آنسو نہیں بہتے بلکہ ٹھنڈی آہیں نکلتی ہیں۔ اب ہمیں اس قضیئے کی سمجھ آ گئی ہے کہ پانی بھی ہَوا میں بدل سکتا ہے۔

گر نہیں نکہتِ گُل کو ترے کوچے کی ہوس

کیوں ہے گردِ رہِ جولانِ صبا ہو جانا

پھُول کی خوشبو کو تری گلی میں جانے اور وہاں کچھ دیر ٹھہرنے کی ہوس ہے۔ پھُول کی خوشبو بھی تیرے کوچے میں جانے کی خواہش مند رہتی ہے۔ اگر یہ بات نہ ہو تو وہ بادِ صبا کے راستے کی گرد کیوں بنتی ہے۔ ہوا چونکہ ہر جگہ و ہر مقام تک جا پہنچتی ہے لہٰذا بُوئے گل بھی اس ہوا کے ساتھ مل کر تیرے کوچے میں آنے کی خواہش مند ہے تاکہ تجھ سے کسبِ فیض کرے۔

بخشے ہے جلوۂ گُل ذوقِ تماشا غالبؔ

چشم کو چاہئے ہر رنگ میں وَا ہو جانا

تخلیق انسانی کا مقصد ہی حُسنِ حقیقی کے جلوؤں کا تماشا اور حقیقتِ کُبریٰ کا ادراک ہے۔ باغ میں کھلے ہوئے پھُولوں کے دیکھنے سے انسان کے اندر دیگر اشیاء کو دیکھنے کا ذوقِ نمُو پاتا ہے۔ اور پھُولوں کے کھلنے کا مقصد ہی یہ ہے کہ انسان کا ذوقِ دید ترقی کرے اور وہ کائنات کے ذرّے ذرّے میں اس حُسنِ اصلی کے جلوے دیکھنے کی عادت ڈالے۔ لہٰذا منظر خواہ کیسا ہی ہو ہمیں ہر حال میں اپنی آنکھیں کھلی رکھنی چاہئیں۔ اقبالؔ فرماتے

ہیں:

کھولی ہیں ذوقِ دید نے آنکھیں تری اگر
ہر رہ گزر میں نقشِ کفِ پائے یار دیکھ

غزل نمبر (۵)

حُسن غمزے کی کشاکش سے چُھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

غالب کی اس پوری غزل پر ایک ہی مُوڈ طاری ہے اور ایک ہی کیفیت کا اظہار ہے۔ وہ یہ کہ عاشق کے قتل ہو جانے کے بعد حالات یکسر بدل گئے ہیں۔ محبُوب اور معشوق کی حد تک تو یہ صورتِ حال مثبت نتائج رکھتی ہے مگر شاعر کے لئے بعض پہلوؤں سے باعثِ تکلیف ہے۔ حُسن ہمیشہ ہی اپنے چاہنے والوں کو ناز و انداز' اداؤں اور غمزوں کی دلبری اور شوخی سے مبتلائے عذاب رکھتا ہے۔ لیکن دوسری طرف یہ غمزے اور ناز و انداز خود اس کے لئے بھی باعثِ تکلیف ہیں۔ لہٰذا اب جب کہ میں (شاعر) انہی غمزوں اور اَداؤں کا کُشتہ ہو چکا ہوں' حُسن کو غمزے کی کشاکش (کھینچا تانی' مصیبت' تکلیف) سے نجات مل گئی ہے اور اب اہلِ جفا (محبُوب ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ سارے محبُوب) بڑے آرام اور سکُون سے ہیں۔ اب ان کو کسی کے لئے غمزے کی کشاکش سے دوچار نہیں ہونا پڑے گا۔ اس میں ایک قرینہ یہ بھی ہے کہ ان خوبصورت مگر ظالم محبُوبوں کے ناز و انداز اور غمزوں کے ظلم و ستم میرے علاوہ کوئی دوسرا برداشت کر ہی نہیں سکتا۔ اب وہ کسی پر جفا کر ہی نہ پائیں گے۔ لہٰذا حُسن کو غمزے کی کشاکش سے نجات مل گئی ہے۔ اور وہ بڑے آرام وسکون میں ہے۔

منصبِ شیفتگی کے کوئی قابل نہ رہا
ہوئی معزولیٔ انداز و ادا' میرے بعد

مضمون اس شعر میں بھی اُوپر والے شعر کا ہے۔ عشق کی شیفتگی' والہانہ پن' محبت کی سُپردگی اور جنُون زدگی ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ ہر دل محبت کرنے اور ٹوٹنے کا اہل ہوتا ہی نہیں۔ یہ تو دینے والے کی عطا ہے کہ کسی دل کو اس جذبے سے سرشار کر دے۔ شاعر کو بہرحال یہ فخر حاصل ہے کہ وہ اپنی زندگی میں عشق کے تقاضے پُورے کرنے اور اس کے واجبات کی ادائیگی کے قابل تھا۔ بلکہ صرف وہی تھا جو اس وادئ پُر خار کا تنہا راہی تھا۔ اب اس کے مرنے کے بعد کوئی اس میدان کا مرد باقی رہا ہی نہیں۔ یہ سب کچھ شاعر کی موت کے ساتھ ہی ختم ہو گیا۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ چونکہ محبُوب کے ناز و انداز کی مشق آزمائی کے لئے کوئی میدان نہ رہا تو اس کا کام بھی انجام کو پہنچ گیا۔ عام سا مشاہدہ ہے کہ جس منصب کا وظیفہ ختم ہو جائے اس کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ اور اس کے لوازمات از خود اپنے منطقی انجام کو پہنچ جاتے ہیں۔ اگر یونیورسٹی ہی نہ رہے تو وائس چانسلر کا منصب چہ معنی؟ آتش مرحوم کا شعر ہے:

ہو گیا سلسلۂ مہر و محبت برہم
نازنیں بھول گئے ناز و ادا' میرے بعد

غالب کہتے ہیں کہ زندگی میں' میں محبوبوں کے ناز و ادا کی انگیخت اور برداشت کا محور و مرکز تھا۔ اب میں نہیں رہا' عشق کے جنون کا منصب ہی نہ رہا تو ناز و انداز خود بخود معزول و مردود ہو کر ختم ہو گئے۔

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

شاعر نے ایک انتہائی عام اور روزمرّہ کے مشاہدے سے ایک نتیجہ نکالا ہے' جو بذاتِ خود اپنی جگہ خوبصورت بھی ہے اور منطقی بھی!! شمع (موم بتی) بجھ جائے یا اس کو بجھا دیا جائے تو اس کے اندر موجود دھاگے سے دھواں نکلنے لگتا ہے۔ شاعر کی نظر میں موم بتی کے ریشے سے اٹھنے والا یہ سیاہی مائل دھواں گویا ماتمی لباس ہے' جو شمع کی موت پر ریشۂ شمع نے زیبِ تن کر لیا اور شمع کی موت کا سوگ منایا۔ شاعر کی ذات' شعلہ عشق کا مرکز و محور تھی۔ عشق کی تمام تر حشر سامانیاں اسی کے دم قدم سے تھیں۔ جب شاعر کی زندگی کا شعلہ بجھ گیا تو اس کے ماتم میں عشق کے شعلے نے (جذبۂ عشق) خود سیاہ ماتمی لباس پہن لیا۔ مقصد یہ ہے کہ عشق و عاشقی اور محبت و الفت کی گرم بازاری' رونق' حرکت و حرارت سب میری (شاعر کی) وجہ سے تھی۔ میری زندگی کی شمع' شمعِ عشق کی حیات و زیست کی دلیل تھی اور اس کی وجہ سے عشق کی انجمن میں روشنی اور نور کا سماں تھا۔ میں دنیا سے کیا رخصت ہوا کہ خود عشق کے شعلے نے سیاہ ماتمی لباس پہن لیا' جس طرح کہ موم بتی کے گل ہوتے ہی سیاہ رنگ کا دھواں اٹھنے لگتا ہے۔ دیکھیں ایک عام سے مشاہدے کو غالب کی دقیق نظر نے کس قدر عمدہ معانی پہنا دیئے ہیں!!

خون ہے دل' خاک میں احوالِ بتاں پر یعنی
ان کے ناخن ہوئے محتاجِ حنا' میرے بعد

مرنے کے بعد میں تہِ خاک دفن ہو گیا۔ لیکن اس حالت میں بھی میرا دل محبوبوں کے احوال پر پریشان و بے قرار ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اپنی زندگی میں تو میں محبوبوں کو حاجتِ حنا سے بے نیاز رکھتا تھا' یعنی انہیں مہندی لگانے کی ضرورت نہ تھی۔ یا پھر مہندی لگانے کی بجائے میرے دل کے خون میں اپنی انگلیاں رنگ کر اپنے ناخن حنا آلود (سرخ) کر لیتے تھے۔ اب سوچ رہا ہوں کہ میرے مرنے کے بعد ان کے ناخن حنا کے محتاج ہو گئے ہیں۔ کیونکہ میرے مرنے کے بعد کوئی ایسا فرد باقی نہیں جو ان کے ناخنوں کو اپنے خونِ دل سے رنگین کرے۔ لہٰذا اب تہِ خاک مجھے یہ خیال پریشان کر رہا ہے' اور قبر میں میرا دل اس صورتِ حال پر خون ہو رہا ہے۔ ایک نکتہ اس میں یہ بھی نکلتا ہے کہ شاعر مرنے کے بعد محبوبوں کو محتاج حنا دیکھ کر اپنا دل خون کر رہا ہے' تاکہ محبوب لوگ اپنے ناخنوں کی رنگینی کے لئے کسی دوسرے کے محتاج نہ رہیں۔

درخورِ عرض نہیں، جوہرِ بیداد کو جا
نگہِ ناز ہے سُرمے سے خفا، میرے بعد

''عرض'' اور ''جوہر'' فلسفے کی دو اصطلاحیں ہیں۔ جوہر وہ خُوبی یا ہنر ہے جو کسی کے اندر ہو اور عرض اس کی پیش کش یا رُوبہ عمل آنے کا نام ہے۔ گویا دونوں میں بڑا گہرا اور قریبی تعلق ہے۔ یہاں جوہرِ بیداد یعنی ظلم و ستم کی خوبی (جوہر) سے مراد سرمہ ہے، کہ جو محبُوب کی آنکھ میں ہو تو جادُو جگا دے۔ محبُوب سُرمگیں آنکھ سے اپنے چاہنے والوں کو دیکھ لے تو (جوہر کی اس پیشکش سے) لوگوں کے دل پاش پاش ہو جائیں۔ شاعر کی موت نے ہر حالت کو تہ و بالا کر دیا ہے۔ پہلے محبُوب کی آنکھیں (جو کہ جوہرِ بیداد کا عرض ہے سُرمے سے خوبصُورت ہوتی تھیں۔ اب بیداد کے اس جوہر کو رُوبہ عمل لانے یا اس کے رُوبہ عمل آنے کی کوئی گنجائش یا جگہ باقی ہی نہیں رہی، کہ محبُوب کی سرمہ بھری آنکھیں مجھ پر اپنے جوہرِ بیداد کی آزمائش کرتی تھیں۔ اب میرے مرنے کے بعد محبُوب کی نگاہِ ناز سرمے سے ناراض اور خفا نظر آتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جب کسی کی خوبی کو میدانِ عمل نہ ملے تو اس کا جوہر یا خوبی آشکار ہو تو کیونکر؟؟ جوہر بیداد سے اگر محبُوب کے ناز و انداز و عشوہ طرازیاں اور غمزہ بازیاں لیا جائے تو بھی بات واضح ہے کہ سُرمہ لگی آنکھوں کا جادُو ہی کچھ اور ہوتا ہے۔ شاعر کی موت کے بعد محبُوب نے سرمہ لگانا چھوڑ دیا ہے۔ کیونکہ اس کی عشوہ طرازیوں اور ناز و انداز کا محل اور میدانِ عمل (شاعر کا وجود) ہی ختم ہو گیا ہے۔ لہٰذا اس کی نگاہیں سرمے سے ناراض ناراض اور رُبَرہم برہم محسوس ہوتی ہیں، اور وہ اسی لئے سرمہ نہیں لگاتا۔ یا شاید محبُوبوں نے شاعر کی موت کے سوگ میں سرمہ لگانا ترک کر دیا ہے۔ کیونکہ شاعر کے بعد کوئی ایسا شخص باقی نہیں رہا کہ جو ان کی عشوہ طرازیوں کا تختۂ مشق بن سکے۔

ہے جنُوں، اہلِ جنُوں کے لئے آغوشِ وداع
چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا، میرے بعد

دیوانگیٔ عشق نے میرے ساتھ ہی اہلِ جنُوں کے لئے الوداع ہونے کے لئے اپنی بانہیں پھیلا دی ہیں۔ یعنی جب تک میں زندہ تھا عشق کی دیوانگی کو عشّاق سے وِداع ہونے کی ضرورت پیش نہ آئی۔ اسی طرح گریباں کا چاک بھی میرے مرنے کے بعد ایک دوسرے (دامن اور چاک) سے جُدا ہو گئے ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ جنوں اور دیوانگی کا وجود میرے وجود کے ساتھ تھا۔ اب کسی کو دیوانگیٔ عشق نصیب نہ ہو گی، اور آئندہ کسی کا گریبان بھی نہیں پھٹے گا۔ پھٹا ہوا گریبان عشق اور جنُون عشق کا استعارہ ہے۔ ظاہر ہے جب عاشق، عشق اور جنُونِ عشق ہی نہ رہا تو پھر گریبان اور چاکِ گریبان کہاں باقی رہیں گے۔ آئندہ نہ کسی کو عشق کا جنُون ہو گا اور نہ کسی کا کوئی دامن تار تار ہو گا۔ میرے ساتھ عشق کے علاوہ جنُون بھی اس دنیا سے رُخصت ہو گیا ہے۔

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق
ہے مکرّر لبِ ساقی پہ صلا، میرے بعد

عشق کو اگر شراب تصور کر لیا جائے تو یہ ایسی شراب ہے جو میدانِ عشق میں قدم رکھنے والے مردوں کو شکار کر لیتی ہے۔ عشق کرنا ہر کسی کے نہ بس کی بات ہے اور نہ کسی میں اتنا حوصلہ ہے۔ دوسری جگہ فرماتے ہیں:

دھمکی میں مر گیا جو نہ بابِ نبرد تھا
عشقِ نبرد پیشہ طلبگار مرد تھا

لیکن غالبؔ کو یہ دعویٰ سزا وار ہے کہ انہوں نے اس' مرد مار شراب یعنی' عشق کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالیں' اس کے مقابل آئے' اس کا شکار ہوئے۔ اب جبکہ غالبؔ زندہ نہیں ہیں تو اس مردافگن شراب کا ساقی یعنی محبوب بار بار یہ آوازیں دے رہا ہے کہ ہے کوئی ایسا جو اس شرابِ عشق کو منہ لگا سکے؟ ظاہر ہے کہ بقول اقبالؔ:

مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
انہی کا کام ہے یہ' جن کے حوصلے ہیں زیاد

عشق کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اس کے مقابل آنا کوئی معمولی بات نہیں۔ اس لئے محبوب بار بار (مکرّر) یہ آواز دیتا ہے کہ کوئی ہے جسے عشق کا دعویٰ ہو؟ مگر غالبؔ فرماتے ہیں کہ میرے بعد اس شراب عشق کا خریدار ہی کوئی نہیں رہا۔ اسی لئے ساقی کو بار بار صدا دینے کی ضرورت پڑی!!

غم سے مرتا ہوں کہ اتنا نہیں' دنیا میں کوئی
کہ کرے تعزیّتِ مہر و وفا' میرے بعد

مہر و وفا۔۔۔ محبت اور وفاداری دونوں عظیم جذبے ہیں اور بڑے ہی گراں قدر! مگر جب کسی کو ان کی قدر و قیمت کا اندازہ ہی نہ ہو' تو ان کے اٹھ جانے سے' ان کے ختم ہو جانے سے ان کی ماتم پُرسی کون کرے گا! کون تعزیّت کرے گا' کون افسوس کا اظہار کرے گا؟ غالبؔ فرماتے ہیں کہ میں مرنے سے پہلے ہی اس غم میں مر رہا ہوں کہ جب میں مر جاؤں گا تو میری موت کے بعد محبت اور وفاداری و اُستواری کا ماتم کون کرے گا؟ کون ان کی قدر و قیمت سے واقف ہے؟ ان کی ماتم پُرسی اور تعزیّت تو وہی کر سکتا ہے جو ان کی اصل حیثیت و اہمیّت سے واقف و آگاہ ہو۔ لہٰذا میں مر جاؤں گا تو یہ گراں قیمت جذبے بھی میرے ساتھ ہی مر جائیں گے۔ دوسرا مطلب اس سے یہ بھی نکل سکتا ہے کہ دنیا میں مہر و محبت اور وفاداری تو موجود ہی نہ تھے۔ میں ان کی عدم موجودگی پر افسوس اور دُکھ کا اظہار کرتا رہا۔ لیکن میرے بعد چونکہ کوئی دوسرا فرد ان جذبوں کی قدر و قیمت سے آشنا ہی نہیں' لہٰذا ان کی تعزیّت کون کرے گا؟ یعنی کوئی نہیں کرے گا اور اسی دکھ نے مجھے مرنے سے پہلے مر جانے والی کیفیت سے دوچار کر رکھا ہے۔

آئے ہے بے کسیٔ عشق پہ رونا غالبؔ
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا' میرے بعد

میں جب تک زندہ رہا عشق کے طوفانِ بلا خیز کو سنبھالے رہا' اسے روکے رکھا' میرے مرنے کے بعد جب عشق پر درماندگی اور بے چارگی کا عالم طاری ہوگا' اسے کوئی سنبھالنے والا نہ ہوگا' تو میرے بعد یہ سیلاب

کس کے گھر جائے گا' کدھر کا رخ کرے گا؟ بس اسی وجہ سے مجھے عشق کی بے بسی اور بے کسی پر رونا آتا ہے۔ زندگی بھر تو میرا گھر اسی عشق کا مأمن و مسکن بنا رہا۔ مومن فرماتے ہیں:

ے تو کہاں جائے گی' کچھ اپنا ٹھکانہ کر لے
ہم تو کل خوابِ عدم میں شب ہجراں ہوں گے

اسی طرح غالب کو یہ فکر پریشان کر رہی ہے کہ ان کے مرنے کے بعد عشق و محبت کا طوفان کس گھر کا رخ کرے گا' کیونکہ ان کی نظر میں اس سیلابِ بلا کا متحمل کوئی ہو ہی نہیں سکتا۔ ان کی موت کے بعد عشق ''بے چارہ'' بن جائے گا۔ اور بیچارگیٔ عشق پر بھی غالب کو اپنی زندگی ہی میں رونا آتا رہا۔ یہ غزل' غزل مسلسل ہے جس میں بڑی خوبی اور خوب صُورتی کے ساتھ کم و بیش ایک ہی مضمون کے مختلف پہلو بیان کئے گئے ہیں۔

غزل نمبر (۶)

آہ کو چاہئے اک عمر' اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

اُردو شاعری میں محبُوب ایک ایسی ہستی ہے جس پر عشاق کی آہ اثر نہیں کرتی۔ وہ اس قدر سنگ دل ہے کہ عاشق کی حالتِ زار اور قابلِ صد رحم صورتِ حال کا اس پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ وہ ٹس سے مس نہیں ہوتا' اسے ان لوگوں کی قطعاً کوئی پرواہ نہیں۔ اس کی نظر میں عاشق مرے یا جیئے' کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اسی لئے تو اُردو شاعری کا عاشق ساری عمر تڑپتا' بلکتا اور سسکتا رہتا ہے' محبُوب اس کی طرف متوجّہ ہی نہیں ہوتا۔ اس شعر میں غالب نے ذرا اس روایت سے ہٹ کر بات کی ہے۔ فرماتے ہیں کہ آہ میں اثر پیدا ہو سکتا ہے مگر اس کے لئے ایک عمر تک انتظار کرنا پڑتا ہے۔ جو لوگ آہ کی بے اثری کے قائل ہیں ان کا انداز نظر غلط ہے۔ اکبر الہ آبادی کا ایک شعر ہے:

ے آہ جو دل سے نکالی جائے گی
کیا سمجھتے ہو کہ خالی جائے گی

غالب بھی یہی کہتے ہیں کہ آہ کی اثر پذیری کے لئے ایک عرصہ درکار ہے' ایک عمر چاہئے۔ آہ کوئی ایک آدھ دن میں محبُوب پر اثر نہیں کرتی اور اسے اثر کرنا بھی نہیں چاہئے۔ کیونکہ اگر عشق کے ثمرات اس قدر جلدی حاصل ہونے لگیں تو عشق کی تمام دلکشی اور دلچسپی ختم ہو جائے۔ لہٰذا محبُوب کی زلف کی چوٹی سر کرنا بھی ایک طویل عمر کی ریاضت چاہتا ہے۔ عاشق لوگ اسی کامیابی کے لئے اپنی ساری عمر داؤ پر لگا دیتے ہیں اور عمر گزار دینے کے باوجود زلفِ محبُوب تک رسائی ناممکن ہی رہتی ہے۔

دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

اس دنیا میں کسی بھی بڑی کامیابی کو حاصل کرنے اور زندگی میں کسی اعلیٰ و ارفع مقام تک پہنچنے کے لئے سخت ریاضتوں اور کڑی مشقتوں کی ضرورت ہے۔ کوئی بڑا کارنامہ اس قدر آسانی کے ساتھ انجام نہیں دیا جا سکتا۔ غالب اسے ایک بڑی خوب صورت تمثیل کے ذریعے سمجھاتے ہیں۔ موسم بہار کے پہلے بادل کے وہ قطرے جن میں موتی بننے کی صلاحیت ہوتی ہے وہ سطح سمندر پر گر کر، گہرائی میں پڑی سیپی کے کھلے منہ میں جا پڑیں تو تبھی موتی بننے کی نوبت آتی ہے۔ اب اس راہ میں جس قدر دشواریاں ہیں ان کا اندازہ کریں۔ اوّل تو سمندر کی سطح آب، جہاں بارش کے قطرے پڑتے ہی سمندر کا حصّہ بن جاتے ہیں۔ پھر سمندر کی سرشور موجیں جو ان قطروں کو اٹھا کر نہ جانے کہاں سے کہاں پہنچا دیں۔ پھر مزید سمندر میں موجود مگرمچھوں کے کھلے منہ جو ان قطروں کو نگلنے کے لئے ہمہ وقت مستعد رہتے ہیں۔ ان تمام عوائق اور رکاوٹوں سے بچ بچا کر جو قطرۂ نیساں، سمندر کی تہ میں سیپی کے کھلے منہ میں جا گرے وہی موتی بنتا ہے، دیگر راہ ہی میں اِدھر اُدھر ختم ہو جاتے ہیں۔ غالب فرماتے ہیں کہ موجوں کے جال میں مگرمچھوں کے کھلے مونہوں کے حلقے ہیں، اب دیکھنا یہ ہے کہ قطرے پر موتی بننے کے عمل میں کیا کیا گزرتی ہے۔ مولانا غلام رسول مہرؔ اس شعر کی تشریح میں بطور محاکمہ تحریر فرماتے ہیں:

''مرزا کا کمال یہ ہے کہ خطرات زیادہ سے زیادہ معیّن شکل میں پیش کر دیئے ہیں۔ باقی رہا یہ کہ عمل ارتقاء میں قطرے پر کون کون سی آفتیں آئیں گی، ان کا کوئی تعیّن نہیں کیا اور تعیّن ہو بھی نہیں سکتا کیونکہ ہر قطرے کو یکساں حالتیں پیش نہیں آسکتیں، اور ان کا اندازہ ہر پڑھنے والا خطرات پیش نظر رکھتے ہوئے خود کر سکتا ہے۔ حقیقتاً شعر میں یہ عدمِ تعیّن بھی لُطف اندوزی کا ایک خاص عامل ہے۔'' مولانا حالیؔ اس شعر کی تشریح میں انتہائی بلیغ انداز فرماتے ہیں:

''جو مطلب اس شعر میں ادا کیا گیا ہے، وہ صرف اس قدر ہے، کہ انسان کو درجۂ کمال تک پہنچنے میں سخت مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔''

عاشقی صبر طلب، اور تمنّا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

عشق کرنا ایک صبر طلب کام ہے۔ اس میدان میں محبت کے نتائج اور ثمرات بڑی دیر کے بعد حاصل ہوتے ہیں۔ وہ لوگ جو عشق کرتے ہی اس کے ثمرات کے طالب ہو جاتے ہیں انہیں یہ ثمرات کبھی حاصل نہیں ہو سکتے۔ اس کے لئے عاشق راتوں کو جاگتا، دن کو حیران و پریشان پھرتا، ہر مصیبت کو خندہ پیشانی سے برداشت کرتا اور راہ کی ہر رکاوٹ پر قابو پانے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ اس راہِ پُرخار میں صبر و برداشت اور مستقل مزاجی ہر گام پر ضروری ہوتی ہے۔ بے تابی اور بے قراری کا کوئی محل نہیں رہتا۔ اب اگر کوئی عاشق، فوری طور پر عشق کے نتائج کی تمنا کرے، وہ چاہے کہ اس کے تمام مقاصد فوری طور پر پُورے ہو جائیں تو ناممکن ہے۔ غالب فرماتے ہیں کہ عاشقی میں صبر کے علاوہ کوئی چارہ نہیں جبکہ آرزُو اور تمنا اپنی بے تابی کا اظہار کرتی ہے۔ آرزُو یہ چاہتی ہے کہ وہ جلد از جلد پُوری ہو جائے اور ثمراتِ محبت جلد حاصل ہو جائیں، اب میں اس پریشانی کا شکار ہوں

کہ جگر کو خون بننے تک دل کا کیا حال کروں۔ جگر کے خون کرنے یا ہونے سے مراد صبر کی انتہائی منزل کو پانا ہے۔ ایک طرف تمنّا کی بے تابی ہے۔ اور دوسری طرف عشق کے تقاضے ہیں اور علاج اس کا سوائے صبر کے کچھ نہیں۔ لہٰذا حصولِ صبر کے لئے دل کا کیا رنگ ہوگا یا کرنا پڑے گا۔ یہ بات ابھی طے شدہ نہیں ہے۔

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

اُردو شاعری کا محبُوب تغافل کیش ہے۔ اسے اپنے چاہنے والوں کی کوئی پرواہ نہیں۔ وہ ان کے حال سے بے خبر ہے۔ بلکہ وہ ان کے بارے میں جاننا چاہتا بھی نہیں' اُدھر عشّاق بے چارے محبُوب کی اسی خوش ادائی پر مطمئن اور صابر و شاکر ہیں کہ کسی نہ کسی روز تو محبُوب ان کے حال کی طرف توجہ کرے گا۔ غالؔب اس شعر میں اسی خوبصُورت' صُورتِ حال کو انتہائی خوبصُورت انداز میں بیان کر رہے ہیں۔ محبُوب' شاعر سے محو کلام ہے اور اسے اپنی وفاؤں کا یقین دلانے کی کوشش کر رہا ہے۔ ماضی میں جو ہوا سو ہوا مگر مستقبل میں وہ اس بات کا یقین دلا رہا ہے کہ آئندہ وہ تغافل نہیں کرے گا اور جلد شاعر کی خبر لیا کرے گا۔ شاعر اس کی بات پر یقین کرتا بھی ہے اور ساتھ ہی اس خدشے کا اظہار بھی کر رہا ہے کہ جناب! میں نے تسلیم کر لیا' مان لیا کہ تم اب میرے ساتھ بے اعتنائی' بے رخی' بے نیازی اور تغافل والا رویّہ نہیں اپناؤ گے۔ لیکن تمہاری عادت سے میں خوب واقف ہوں' جب تک تمہیں میری اس حالتِ زار کا علم ہوگا میں خاک ہو چکا ہوں گا۔ محبُوب کی تغافل کیشی اور بے نیازی کی یہ تصویر اس قدر کامل، مکمل اور پُراثر ہے کہ اس سے زیادہ اچھی تصویر شاید ہی بن سکے' اور یہ مرزا غالؔب کی شعری پختگی اور فنی چابکدستی کی دلیل ہے۔

پرتَوِ خُور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں اک عنایت کی نظر ہونے تک

یہاں بھی غالؔب نے محبوب کی دیر آشنائی اور بے اعتنائی و بے نیازی کا ایک اور خوبصُورت مرقع کھینچا ہے۔ اوّل تو محبُوب کبھی شاعر کی طرف ملتفت ہی نہیں ہوتا۔ اگر کبھی اس کی نوبت آ جائے تو وہ ہمیشہ بعد از وقت ہی ہوتا ہے۔ بقول غالؔب:

ے کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زُود پشیماں کا پشیماں ہونا

اس شعر میں فرماتے ہیں کہ سورج کی کرنیں' شبنم کے لئے فنا کا درس ہیں۔ جونہی سورج کی کرنیں کائنات کو منوّر کرتی اور دنیا کی اشیاء پر پڑتی ہیں' تو روشنی و نور اور حِدّت و حرارت کے ساتھ یہ عمل بھی مشاہدے میں آتا ہے کہ درختوں' پتوں' گھاس کی پتیوں یا پھول کی پنکھڑیوں پر پڑے اوس کے قطرے سورج کی روشنی اور گرمی سے مٹ جائے ہیں' فنا ہو جاتے ہیں' ان کا وجود معدُوم ہو جاتا ہے۔ گویا سورج کی کرنیں ان شبنم کے موتیوں کے لئے درسِ فنا و عدم ہے۔ اسی طرح اے محبُوب! میری ہستی بھی ہے۔ تیری حیثیت ایک روشن اور منوّر

سورج کی ہے اور میرا وجود گھاس پر پڑے شبنمی موتی کی مانند ہے۔ جس طرح سورج کی کرنیں، شبنم کو فنا کر دیتی ہیں، اسی طرح ایک نظرِ عنایت مجھے نابُود کرنے کے لئے کافی ہے۔ جونہی تیری محبت بھری نظرِ کرم مجھ پر پڑے گی میں فنا کے گھاٹ اتر جاؤں گا۔

یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی، غافل!
گرمیٔ بزم ہے اک رقصِ شرر ہونے تک

یہ ایک بہت بڑی اور سنگلاخ حقیقت ہے کہ اس دنیا میں انسانی زندگی بڑی مختصر، آنی و فانی اور ناپائیدار ہے۔ یہ تصوّف کا موضوع بھی ہے اور عام اخلاقیات کا نکتہ بھی!! میرؔ فرماتے ہیں:

؎ کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سُن کر تبسّم کیا

یہ ہے تو حقیقت مگر اکثر اوقات ہم انسان، اسی ہستی ناپائیدار کے اس پہلو سے تغافل برتتے ہیں اور حیاتِ انسانی کی ناپائیداری کے باوجود اسے ہی اپنا مقصد و مدّعا خیال کر کے عقبیٰ و آخرت سے بے پرواہ ہو جاتے ہیں۔ یہ انداز اور روّیہ کسی طَور بھی مطلوب و محمود نہیں۔ غالؔب فرماتے ہیں کہ زندگی کی حقیقت تو بس یہ ہے کہ نظر اٹھا کر دیکھا تو ہستی معدوم!! اے غافل انسان! حیاتِ انسانی کی حقیقت یہی ہے۔ اس محفل کی گرمی اور رونق کا انداز تو یہی ہے کہ ایک چنگاری اڑی اور دوسرے ہی لمحے ختم! خواجہ میر دردؔ فرماتے ہیں:

؎ جُوں شررؔ اے ہستیٔ بے بُود یاں
بارے ہم بھی اپنی باری بھر چلے

گویا ایک حقیقت بین انسان کے لئے زندگی کی فرصت اتنی ہی ہے جتنی کہ چنگاری کے تڑپنے اور ختم ہو جانے میں ہے۔

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جزُ مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

زندگی کے غم کا علاج صرف موت ہے۔ دوسری جگہ غالؔب کہتے ہیں:

؎ قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

جب تک انسان کو موت نہیں آجاتی اسے زندگی کا زہر بہرحال پینا ہے۔ اگر یہ روگ ہے تو یہ روگ موت سے ہی ختم ہوسکتا ہے۔ اور یہ بیماری ہے تو اس کا آخری اور حتمی علاج بھی موت ہے۔ کہ موت کے بعد جب زندگی نہ رہے گی تو اس کے ساتھ تمام وابستہ غم اور دُکھ بھی ختم ہو جائیں گے۔ اس کو غالؔب آسان سی مثال کے ذریعے سمجھا رہے ہیں کہ دیکھو، رات ہوتی ہے تو شمع روشن کی جاتی ہے۔ اب اس شمع کو تمام رات جلنا اور جلتے ہی رہنا ہے۔ صُبحدم یا وہ خود جَل جَل کر فنا ہو جائے گی یا اگر کچھ باقی رہی تو اسے بُجھا دیا جائے گا۔ یہی حال غمِ ہستی

کا ہے، جسے اگر ایک شمع تصور کرلیا جائے تو اسے صبحِ عدم تک جلنا ہے۔ یُوں بھی ہم اپنے آس پاس دیکھیں تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ انسان کو ہر حال میں اپنی لکھی ہوئی عُمر پورا کرنا ہے۔ اس عرصے میں وہ تندرست و توانا رہے، بیمار و علیل رہے، خوش و خرم رہے، معزز و ذلیل رہے، بہرحال اسے اپنا عرصۂ حیات پُورا کرنا ہی ہے۔ موت ہی ان تمام عوارض کا علاج ہے جو اپنے وقت معیّن پر آتی ہے اور انسان کو دنیاوی دُکھوں سے آزاد کر دیتی ہے۔

غزل نمبر (۷)

کل کے لئے کر آج نہ خِسّت شراب میں
یہ سوئے ظن ہے ساقیٔ کوثر کے باب میں

مرزا غالبؔ بلا کے شراب نوش تھے اور اس بات پر وہ فخر بھی کرتے تھے۔ اپنی نظم و نثر میں کئی مقامات پر اس کی طرف واضح اشارے کرتے ہیں۔ مثلاً دوسری جگہ فرماتے ہیں:

پی جس قدر ملے شبِ مہتاب میں شراب
اس بلغمی مزاج کو گرمی ہی راس ہے

اس شعر میں ساقی سے خطاب ہے کہ کل کے لئے شراب پلانے میں کنجُوسی اور بُخل سے کام نہ لے، بلکہ آج جس قدر شراب پلا سکتا ہے پلا دے۔ اس لئے کہ کل کے لئے شراب بچا کے رکھ لینا ساقی کوثر (رسول مقبولؐ) کے بارے میں بدگمانی ہے۔ کل کی بات کل پر چھوڑ، مجھے کل کی کوئی پرواہ نہیں کیونکہ کل (قیامت کے روز) تو ساقیٔ کوثر خود اپنی امّت کو شرابِ طہور پلائیں گے۔ بعض لوگوں کا یہ عقیدہ ہے کہ جو لوگ اس دنیا میں شراب نہیں پیتے، روزِ قیامت انہیں پاکیزہ شراب پلائی جائے گی۔ لہٰذا اگر اے ساقی تو اس خیال سے مجھے شراب پلانے میں بُخل سے کام لے رہا ہے تو یہ تیرا خیال خام ہے۔ ساقیٔ کوثر کی فیّاضی میں کسی کو کلام نہیں۔ وہ مجھے کل بھی یقیناً شرابِ طہور کا جام دیں گے۔ لہٰذا ان کے بارے میں تو، اے ساقی، اس بدگمانی اور سُوئے ظن کا شکار نہ ہو، کہ چونکہ میں دنیا میں بلانوش رہا ہوں تو اس وجہ سے مجھے روزِ قیامت ساقیٔ کوثر سے جام ملنے کی توقع نہیں۔ یہ صرف تیری سوچ ہے۔ بلکہ میرے عقیدے کے مطابق دنیا میں بھی اگر ہمیں شراب میّسر ہے تو ساقیٔ کوثر کی مہربانی سے ہے۔ لہٰذا اے ساقی! تو کل کے لئے شراب دینے میں کنجُوسی سے کام نہ لے اور آج مجھے جی بھر کے شراب پلا۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

انسان خدا کی اعلیٰ ترین تخلیق ہے۔ یہی وہ شاہکار جسے خالقِ دو عالم نے احسنُ التقویم میں پیدا کیا ہے۔ یہ انسان خدا کا خلیفہ ہے۔ تمام مخلوقات عالم پر فوقیّت رکھتا ہے۔ یہ کائنات، یہ جہان یہ سب کچھ اسی کے لئے پیدا

کیا گیا۔ یہ فرشتوں سے افضل اور دیگر مخلوقات سے برتر ہے۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود اسے دَوام نہیں، یہ بے ثبات ہے، یہ فانی، ایک طرف انسان کی یہ عظمت کہ وہ اشرف المخلوقات ہے، مگر دوسری طرف اس کی یہ بے بسی کہ وہ موت کے سامنے لاچار۔ ہے، اور گویا اس طرح یہ اس کی توہین و تذلیل ہے۔ کل جب آدم کی تخلیق ہوئی تھی تو اس کے علم و دانش اور یقین و ایمان کی بدولت اسے فرشتوں سے افضل ٹھہرایا گیا۔ اس کی علمی فضیلت ثابت ہو جانے پر فرشتوں کو اس کے سامنے سجدہ ریز ہونے کا حکم دیا گیا۔ مگر اس حکم سے انکار پر خدا کے محبوب و مقرّب فرشتے (جن) عزازیل کو شیطان مردُود قرار دے کر قربِ الٰہی سے نکال دیا گیا۔ یہ انسان کی عظمت کی واضح دلیل ہے مگر یہی انسان بعض اوقات اپنے جیسے انسانوں کے ہاتھوں ذلیل و رُسوا ہوتا ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ خدا کی اعلیٰ ترین مخلوق اس قدر ذلیل و رُسوا کیوں؟ یہی سوال غالب اس شعر میں خالق کون و مکاں سے کر رہے ہیں: کہ اے خدائے بزرگ و برتر! ہم آج اس قدر ذلیل و حقیر کیوں ہیں کہ کل تلک ایک فرشتے کی گستاخی ہمارے بارے میں تجھے بالکل ناپسند آئی اور اسے تو نے مردُود و نامقبول ٹھہرا دیا۔

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دمِ سماع
گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

بعض صوفیاء کا یہ عقیدہ ہے کہ اس کائنات میں جتنی آوازیں ہیں ان کے پسِ پردہ ذاتِ واحد کی صدا ہے۔ موسیقی میں اسی کی صدائے بازگشت ہے۔ بانسُری کی مدھُر سُریلی دھُنوں میں بھی اسی کی آواز سمائی ہے۔ فارسی کا ایک شعر ہے:

خشک تار و خشک مغز و خشک پوست
از کجا می آید این آوازِ دوست

کہ بانسُری بظاہر ایک خشک سی لکڑی ہے مگر اس کے اندر سے دوست (محبوبِ حقیقی) کی آواز کیسے آتی ہے۔ اس عقیدے کے مطابق تمام آلاتِ موسیقی، ازقسم چنگ و رباب وغیرہ، میں بھی وہی صدا سمائی ہے۔ اب اگر یہ بات درست ہے تو غالب پوچھتے ہیں اگر ان آلاتِ موسیقی میں اسی کی آواز ہے تو پھر اسے سُن کر (اہلِ سماع) کیوں بے خود و مدہوش ہو جاتے ہیں۔ ان کی جان ان کے جسم سے کیوں نکلنے لگتی ہے۔ حالانکہ اگر اس میں آواز محبوبِ حقیقی کی ہے تو اسے ان کے لئے جاں بخش اور حیات افروز ہونا چاہئے۔ اس سے تو یہ شبہ پڑسکتا ہے کہ اربابِ حال و وجد کو اس صدا پر پُورا اعتقاد ہی نہیں۔ اگر ان کا عقیدہ درست ہو تو یہ جاں بخش آواز سن کر ان کی روحوں کو بالیدہ ہو جانا چاہئے۔ لیکن وہ تو از خود رفتہ ہو کر تڑپنے اور لوٹنے لگتے ہیں۔

رَو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھئے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

حیاتِ انسانی کس قدر تیز رفتار ہے کہ غالب نے اسے ایسے منہ زور اور سرپٹ دوڑتے گھوڑے سے تشبیہ دی ہے، جس پر بیٹھا ہوا سوار انتہائی بے بس اور خوفزدہ ہے کہ یہ تیز رَو اسپِ حیات نہ جانے کہاں تھمے یا شاید نہ

ہی تھے۔اس میں اصل پہلو جو ہے وہ انسان کی بے بسی اور مجبوری کا ہے۔ حیات انسانی پر انسان کا کس قدر اختیار اور قابو ہے، وہ ہم سب جانتے ہیں۔ ہم اس دورانِ حیات کو نہ تو روک سکتے ہیں اور نہ ہی اپنی مرضی کے مطابق اس کا رُخ موڑ سکتے ہیں۔ بقول شاعر:

جہازِ عمرِ رواں پر سوار بیٹھے ہیں
سوار کہاں بے اختیار بیٹھے ہیں

بہرحال غالؔب نے انسانی زندگی اور خود انسان کی بے بسی کی جو تصویر کھینچ دی ہے، اس سے بہتر ممکن نہیں۔ فرماتے ہیں کہ عمر کا بے قابو گھوڑا تیزی سے بھاگا جا رہا ہے۔ یہ کہاں ٹھہرے، کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ اور اس کے سوار (انسان) کی بے بسی کا اندازہ اس سے کر لیں کہ سوار کے ہاتھ باگ پر بھی نہیں اور نہ اس کے پاؤں رکاب میں ہیں اور گھوڑے کی رفتار اور وقوف کو انہی دو اشیا سے کنٹرول کیا جاتا ہے۔

اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے
جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

صوفیانہ عقائد و نظریات کے مطابق کائنات میں انسان اور کائنات، انسان اور خدا کے تعلق کا مسئلہ اہم مسئلہ ہے۔ اگر سرسری نظر سے دیکھیں تو انسان خدا کی مخلوق اور کائنات کی ممتاز اور اعلیٰ ہستی ہے۔ یہ دنیا میں خدا کا خلیفہ ہے۔ مگر بات صرف اتنی ہی نہیں، صوفیاء کے عقائد کے مطابق اس دنیا میں جو کچھ ہے وہ خدا ہے۔ انسان بھی اسی دریائے وحدت کا ایک قطرہ ہے جو اس سے الگ ہوا مگر اسی میں مل جانے کے لئے کوشاں بھی ہے اور بے قرار بھی!! یہ نظریہ ''وحدتُ الوجود'' کہلاتا ہے۔ اور آخر کار یہ نظریہ انسان کو بھی خدا ہی کا ایک حصہ قرار دیتا ہے۔ اس شعر میں غالؔب نے اسے ''اپنی حقیقت'' سے تعبیر کیا ہے۔ خدا کے علاوہ جو کچھ اس دنیا میں ہے وہ ''غیر'' ہے یا 'ماسِوَی اللہ' ہے۔ اگر ہم اپنی حقیقت چھوڑ کر ''غیر'' کے وہم میں مبتلا ہو جائیں تو ہم پریشانی اور اُلجھن کا شکار ہو کر رہ جائیں گے۔ اس مسئلے کو غالؔب اس شعر میں سُلجھا رہے ہیں کہ میں جس قدر ''غیر اللہ'' کے بارے میں غور و فکر کرتا ہوں، اتنا ہی اپنی حقیقت سے دُور ہوتا چلا جاتا ہوں۔ اور اس دُوری اور بُعد کی وجہ سے میں اضطراب اور پیچ و تاب کا شکار ہو جاتا ہوں۔ یہ مسائل واقعی بڑے دقیق اور نازک ہیں۔ بڑے بڑے لوگوں کے قدم ڈگمگا جاتے ہیں۔ غالؔب جیسا انسان اگر اس مسئلے پر پیچ و تاب کا شکار ہے تو کوئی حیرت نہیں۔

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ کس حساب میں

پچھلے شعر کی شرح میں ہم نے دیکھا کہ صوفیاء کے نزدیک اس کائنات میں وجودِ حقیقی صرف ایک ہے۔ کائنات اسی کی تخلیق کردہ ہے، انسان بھی اسی کا ایک حصہ ہے۔ انسان کی حیثیت شاہد کی سی ہے، کائنات اور خدا مشہُود ہیں۔ اور جو کچھ ہمیں نظر آتا ہے وہ شہُود ہے اور یہ عمل مشاہدہ کہلاتا ہے۔ غالؔب فرماتے ہیں کہ جب ان تمام (جو مذکور ہوئے) کی اصل اور بنیاد ایک ہے۔ اور اس خدائے واحد کے علاوہ کسی دوسرے کا وجود ہی نہیں،

جو کچھ بھی ہے وہ عین ذات ہے اور ذات اور وجود میں کوئی فاصلہ اور غیریّت نہیں، تو مشاہدے کی کیا ضرورت پڑتی ہے۔ اُصول یہ ہے کہ جب شاہد اور مشہُود میں غیریّت اور اجنبیّت ہو تو مشاہدے کی ضرورت پیش آتی ہے۔ جب یہ سب کچھ ایک ہی ہے تو پھر مشاہدہ کس حساب میں آتا ہے۔ مولانا عبدالباری آسی فرماتے ہیں کہ یہاں مشاہدہ سے مراد وہ مشاہدہ ہے جو قیامت کے دن ہوگا۔ اس صُورت میں بھی مشاہدے کی ضرورت پیش نہیں آنی چاہئے کیونکہ شاہد (دیکھنے والا) اور مشہُود (جسے دیکھا جائے) دونوں ایک ہی ہیں۔ غالب اپنی حیرت کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ایسی صُورت میں تو مشاہدے کا کوئی جواز نظر آتا ہے نہ ضرورت!!

ہے مشتمل نمودِ صُوَر پر وجودِ بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

اس شعر میں بھی اُوپر والے اشعار کا مضمون ہے۔ کہ حقیقی ہستی صرف واجبُ الوجود (خدا) کی ہے، باقی جو کچھ ہے ممکنات ہے۔ یعنی ممکنات اسی وقت تک ہیں جب تک وجود حقیقی ہے۔ اس کی خوبصُورت مثال وہ سمندر کی مثال لاتے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ سمندر پر بننے والی مختلف شکلوں، صُورتوں کا وجود میں آنا اسی وقت تک ہے جب تک خود سمندر موجود ہے۔ سمندر ہے تو اس میں لہریں اُٹھیں گی، موجیں سرشوری کریں گی، قطرے اڑیں گے، بُلبُلے بنیں گے اور پھُوٹیں گے۔ گویا یہ تمام اشیاء سمندر کے وجُود سے علیحدہ کوئی وجود نہیں رکھتیں۔ کیا کبھی ہوا میں بھی بُلبُلے بنے ہیں؟ یا صحرا میں موجیں اٹھی ہیں؟ مقصد اس کا یہ ہے کہ کائنات وجودِ حقیقی کی وجہ سے ہے۔ تمام ممکنات بھی اسی باعث ہیں اور یہ ممکنات وجود حقیقی کے اثبات کی دلیل ہیں۔

شرم اک اَدائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی
ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یُوں حجاب میں

وجودِ حقیقی اپنی ذات کے حوالے سے اس کائنات میں ظاہر نہیں، گویا وہ پَردے میں ہے۔ مگر اس حجاب میں بے حجابی کی صُورت یہ ہے کہ وہ اپنی مختلف صِفات کے حوالے سے اس دنیا میں عیاں ہے۔ گویا وہ پردے میں رہ کر بھی بے پردہ ہے۔ اور یہ گویا اس کی شرم و حیائے محبُوبانہ ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ شرمانا، پردے میں رہنا، ظاہر نہ ہونا، ادائے محبُوبی ہے۔ کائنات میں جب خدا کے علاوہ کوئی دوسرا ہے ہی نہیں تو یہ محبُوبانہ ادا خود اس کی اپنی ذات سے ہی ہے۔ یعنی اگر محبُوب حقیقی شرماتا ہے اور سامنے نہیں آتا تو یہ شرم و حیا اس کی اپنی ذات سے ہے۔ وہ خود ہی سے شرماتا ہے۔ لیکن اس طرح تو اس کی یہ پَردہ داری اور حجاب تو بے حجابی ہے۔ اقبال فرماتے ہیں:

اس جلوۂ بے پردہ کو پردوں میں چھپا دیکھ
ایامِ جدائی کے ستم دیکھ جفا دیکھ

مختصر یہ کہ وجود حقیقی کائنات میں مختلف صُورتوں میں جلوہ گر ہے۔ اور اپنی شرم و حیا کی وجہ سے مکمل طور پر کھل کر سامنے نہیں آتا۔ اور یہ حجاب بھی ایک نازِ معشوقانہ اور اَدائے دلبرانہ ہے۔ یعنی ''صاف چھپتے بھی نہیں

سامنے آتے بھی نہیں'' والی کیفیت ہے اور مقصد اس سے عشاقِ حقیقی کے دل میں وصال کی تڑپ کو مزید تیز کرنا ہے۔

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنُوز
پیشِ نظر ہے آئینہ' دائم نقاب میں

اس شعر کی شرح میں ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری مرحوم تحریر فرماتے ہیں:

''معشوقِ عالم' جو موجودات کے نقاب میں پنہاں ہے' برابر اپنی جمال آرائی میں مصروف ہے۔ اور آئینہ نقاب میں لئے ہوئے اپنے غازے کو درست کر رہا ہے۔ جب عالم تکمیل کو پہنچ جائے گا' تو نقاب الٹ دے گا۔ عالم کو دیکھنے ہی سے معلوم ہوتا ہے کہ ابھی کسی چیز کی کمی ہے۔ شش جہت آراستہ ہو رہے ہیں اور منتظر ہیں۔''

اقبال فرماتے ہیں:

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آ رہی ہے دمادم صدائے کُن فیکوں

غالب کی مراد یہ ہے کہ یہ کائنات ابھی نامکمل ہے۔ اس کی تکمیل نہیں ہوئی اور اس کی آرائش و زیبائش کا سلسلہ برابر و بدستور جاری ہے۔ خدا جو اس کائنات کا خالق ہے وہ گویا نقاب کے پسِ پردہ آئینہ رکھے خود بننے سنورنے میں مصروف ہے اور اسے آرائشِ جمال سے فراغت نہیں ہے۔ صوفیاء کے خیال میں یہ کائنات ہی وجودِ واجب کی ایک صورت ہے۔ لہٰذا کائنات کی زیب و زینت اور آرائش و سجاوٹ اسی خلّاقِ اعظم کی آرائش ہے۔ واللہ اعلم!

ہے غیبِ غَیب' جس کو سمجھتے ہیں ہم شہُود
ہیں خواب میں ہنُوز' جو جاگے ہیں خواب میں

مولانا حالی اس شعر کی شرح میں لکھتے ہیں:

''سالک کو تمام موجوداتِ عالم میں حق ہی حق نظر آئے تو اسے شہُود کہتے ہیں۔ اور غیب الغیب سے مراد مرتبہ احدیت ذات ہے۔ جو عقل و ادراک اور بصر و بصیرت سے وراء الوراء ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ جس کو ہم شہُود سمجھے ہوئے ہیں' وہ حقیقت میں غیبُ الغیب ہے۔ اور اس کو غلطی سے شہُود سمجھنے میں ہماری مثال ایسی ہے' جیسے کوئی خواب میں دیکھے کہ میں جاگ رہا ہوں۔ پس گو وہ اپنے تئیں بیدار سمجھتا ہے' مگر فی الحقیقت وہ ابھی خواب ہی میں ہے۔ یہ مثال بالکل نئی ہے اور اس سے بہتر اس مضمون کے لئے نہیں ہو سکتی۔''

مولانا غلام رسول مہر کی شرح دیکھیں:

''مطلب یہ ہے کہ ذاتِ احدیت حقیقت میں غیبُ الغیب ہے۔ یعنی غیب کے اندر غیب ہے۔ لیکن ہم اسے شہُود سمجھے ہوئے ہیں۔ یعنی یہ قرار دے بیٹھے ہیں کہ اس نے ظہور اختیار کیا ہے۔ ہماری مثال ایسی ہے' گویا کوئی شخص سویا ہوا ہو' اور خواب دیکھے کہ جاگ رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ محض جاگنے کا خواب دیکھ لینے سے اسے بیدار

نہیں سمجھا جا سکتا۔ ایسا سمجھنا سراسر دھوکا ہے۔"

نوٹ: غزل کا مقطع صاف اور آسان ہے اور غالبؔ کے مذہبی عقائد پر دالّ بھی!!

غزل نمبر (۸)

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

اگر کسی کو دل دے دیا جائے تو پھر عشق کی صعُوبتوں اور محبت کی مصیبتوں سے گھبرا کر رونا دھونا اور فریاد کرنا اور اپنی اس غلطی پر اظہارِ افسوس کرنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اگر سینے کے اندر دل ہی نہ ہو تو پھر زبان سے کوئی ایسا کلمہ نہیں نکالنا چاہئے جو دل کی ترجمانی نہ کرے اور دل کے فیصلوں کے خلاف ہو۔ عشق بازی بڑے حوصلے اور جگر داری کا کام ہے۔ فارسی میں کہاوت ہے کہ "گفتن آسان و لے کردن مشکل است۔" اقبالؔ فرماتے ہیں:

مقامِ شوق ترے قدسیوں کے بس کا نہیں
یہ انہی کا کام ہے جن کے حوصلے ہیں زیاد

اس راہ میں قدم قدم پر رکاوٹیں ہیں، بات بات پر مخالفتوں اور مصیبتوں کا سامنا رہتا ہے۔ لہٰذا اس میدان میں قدم رکھنے کے بعد بے پناہ صبر و تحمل اور قوّتِ برداشت کی ضرورت ہوتی ہے۔ بقول جگرؔ مراد آبادی:

یہ عشق نہیں آساں، بس اتنا سمجھ لیجئے
اک آگ کا دریا ہے اور ڈوب کے جانا ہے

ان تمام خطرات و مصائب کو جانتے ہوئے، اگر میدانِ عشق میں کُود ہی پڑیں تو پھر ہمیں حوصلے اور ہمت سے کام لینا پڑے گا۔ کسی کو دل دے کر فریاد و فغاں کرنا بے معنی ہے۔ زبان کو دل کا اور دل کو زبان کا ترجمان ہونا چاہئے۔ اگر سینے میں دل نہیں تو منہ میں زبان بھی نہیں ہونا چاہئے۔

وہ اپنی خُو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سُبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

غالبؔ ایک خود دار اور وضع دار انسان تھے۔ وہ کسی بھی معاملے میں خود کو سرنگوں کرنا نہیں جانتے تھے۔ یہ شعر ان کی فطرت کے اسی نمایاں رُخ کی نشاندہی کر رہا ہے۔ اور اسی وجہ سے غالبؔ نے شاعری میں ایک تندرست و توانا لہجہ دیا ہے جس میں اُردو شاعری کی روایت کے برخلاف مریضانہ انفعالیّت نہیں، بلکہ ایک جارحانہ انداز ہے۔ مرزا مرحوم اپنی زندگی میں بھی اور شاعری میں بھی لکیر کے فقیر نہ تھے بلکہ اپنی جدّتِ طبع کے زیرِ اثر شاعری میں نئی جولانیاں دکھاتے رہے۔ عشق و محبت کے تمام مسلمہ نظریات ان کی نظر میں فرسُودہ تھے۔ اُردو اور فارسی شاعری کی روایت، جس کے تحت محبُوب کے ہاتھوں ذلّت و پستی اور خواری و زبُوں حالی کی آخری حدوں تک شاعر پہنچ جاتے تھے اور یہ لوگ اسی پر فخر کرتے تھے۔ غالبؔ کے ہاں عشق اور محبت اور تعلّقاتِ محبوب کے

متعلق ایک توانا اور جدید تصوّر ملتا ہے۔ یہاں اگر محبُوب کی طبیعت میں بے نیازی اور بے رُخی ہے تو عاشق بھی اپنی وضع داری رکھتا ہے اور وہ اپنے اس مقام سے نیچے نہیں اترتا۔ اس شعر ہی کو دیکھئے۔ فرماتے ہیں کہ اگر محبُوب اپنی بے نیازانہ کم التفاتی ترک کرنے پر آمادہ نہیں تو ہم کیوں اپنی وضع داری اور خودداری کو مجروح کریں۔ اور اس سے یہ پوچھ کر خود ذلیل و سُبک سر ہوں کہ جناب! آپ ہم سے ناراض کیوں ہیں؟ غالؔب اپنی فطری انانیت اور خود پسندی کے باعث عشق کے مقام بلند سے نیچے اُترنے پر قطعاً آمادہ نہیں ہوتے اور یہ اُردو شاعری میں ایک نیا انداز ہے۔

کیا غم خوار نے رُسوا لگے آگ اس محبت کو

نہ لاوے تاب جو غم کی وہ میرا رازداں کیوں ہو

جس طرح عشق کرنا آسان نہیں اسی طرح اس عشق کی غم خواری اور رازدانی بھی ایک کٹھن مرحلہ ہے۔ کسی عاشق سے اس کی دردبھری داستان سن کر اسے بڑے حوصلے اور برداشت کے ساتھ ہی سینے میں ایک راز کی صُورت رکھا جا سکتا ہے اور جو کسی کی غم خواری نہیں کرسکتا وہ رازداں بھی نہیں بن سکتا۔ اس میں اتنی اہلیّت ہی نہیں کہ داستانِ عشق کی سہار کر سکے۔ اس شعر میں غالؔب فرماتے ہیں کہ مجھے میرے غم خوار نے رُسوا کر دیا ہے۔ وہ یوں کہ جب اس نے میری داستانِ غم والم سنی تو وہ اسے برداشت ہی نہ کر سکا اور نہ چاہتے ہوئے بھی اس نے یہ داستان دوسروں کو سنا دی۔ اب اس سے میری رُسوائی ہوئی اور میرا معاملۂ عشق دوسروں تک جا پہنچا۔ غالؔب کی اُلجھن کا اندازہ لگائیے کہ وہ کہتے ہیں کہ اس محبت ہی کو آگ لگے جو میری بدنامی کا باعث بنی اور دوسری طرف ایسا کم زور اور کم ظرف انسان جو غم برداشت ہی نہیں کرسکتا اسے میرا راز دان ہونے کا کوئی حق نہیں۔

وفا کیسی، کہاں کا عشق، جب سر پھوڑنا ٹھہرا

تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

اس سے قبل بھی ہم نے ایک ایسا ہی شعر دیکھا جس میں کم و بیش یہی مضمون بیان ہوا ہے۔ کہتے ہیں کہ جب ہماری قسمت میں کسی پتھر سے سر پھوڑ کر ہی مرنا لکھا ہے، تو پھر کیسی وفا اور کہاں کا عشق! یہ لازم تو نہیں کہ ہم تیرے دروازے کے پتھر سے ہی سر ٹکرائیں اور جان دیں۔ ہم کسی اور کے سنگِ آستاں سے بھی سر ٹکرا کر جان دے سکتے ہیں۔ اُردو شاعری کا محبُوب، بے وفا اور پتھر دل ہے۔ وفاداری اور اُستواری کا کوئی معنی اس کی لُغت میں نہیں ہے۔ وہ اپنے چاہنے والے کو جدائی کی آگ میں سلگاتا ہے، مگر دوسروں کے ساتھ نرمی و لُطف سے پیش آتا ہے۔ ایک اعتبار سے تو یہ غیرت و حمیّت کا معاملہ بھی ہے۔ جب محبُوب کے دل میں پاسِ وفا نہیں تو پھر ہم کیوں خود کو اسی کا پابند کرلیں اور اسی تک محدُود رہیں اور ساری زندگی جدائی کی آگ کا ایندھن بنے رہیں۔ یہ پابندیٔ وفا ہمیں منظور نہیں۔ ہم کسی اور کے دروازے پر جا سر ٹکرائیں گے اور اپنی جان ہار دیں گے۔ جب محبُوب خود ہی وفا و عشق کے تقاضے پُورے نہیں کرتا تو پھر عشق کی اُستواری کی پابندی سے ہم بھی آزاد ہیں۔

قفس میں مجھ سے رُودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

اگر ہم زندگی کے حقائق کو تسلیم کر لیں تو ہمارے مصائب بلاشبہ کم ہو جاتے ہیں۔ بعض اوقات ہم روایتی شُتر مرغ کی طرح اپنی چونچ ریت میں دبا کر سنگلاخ حقائق کا سامنا کرنے سے گُریزاں رہتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ کیا اس طرح حقائق تبدیل ہو جاتے ہیں؟ اس کا جواب یقیناً نفی میں ہے۔ اگر ہم مثبت سوچ اپنا لیں تو زندگی بڑی نارمل گزر سکتی ہے۔ اس دنیا میں انسان' اشرف المخلوقات ہونے کے باوجود مکمل طور پر خود مختاری کا حامل نہیں ہے۔ بلکہ ہماری یہ دنیا کی زندگی مجبُوریوں اور پابندیوں سے مشروط ہے۔ اور ہم تقدیر اور حالات کے جبَر سے بچ نہیں سکتے۔ بعض اوقات ہم خود پر آنے والی کسی مصیبت کو اپنے زعم میں خود پر زیادتی تصوّر کر کے تلملاتے' غصّہ و ناراضی کا اظہار کرتے اور تُند و تیز جذبات کو راہ دے دیتے ہیں۔ کیا اس طرح اس مصیبت کی شدّت میں کوئی کمی واقع ہو جاتی ہے؟ نہیں! جب صُورتِ حال یہی ہے تو پھر کیوں نہ ان مصائب کو خوش دلی کے ساتھ قبول کر لیا جائے۔ بقول فانی بدایونی:

غم بھی گزشتنی ہے' خوشی بھی گزشتنی
کر غم کو اختیار' کہ گزرے تو غم نہ ہو

ایسا شخص جو خود پابندیوں' بے بسیوں اور مجبُوریوں کے ساتھ ساتھ حالات کے جبر کا شکار ہو' اس کی آنکھوں کے سامنے اس کی متاعِ عزیز جلا دی جائے اور وہ خود کو اس دھوکے میں رکھے کہ ضروری نہیں کہ جس آشیاں پر بجلی گری ہے وہ میرا ہی ہو' یہ ایک طرح سے حالات سے مفاہمت کا انداز ہے۔ اور غالب کی پوری زندگی اس مفاہمت کی بہترین مثال تھی۔ اس شعر میں غالب بطور تمثیل فرماتے ہیں کہ کوئی پرندہ اپنے آشیانے کے بالکل سامنے مقیّد ہے۔ اس کی آنکھوں کے سامنے اس کے نشیمن پر بجلی گری' اس کا کوئی ساتھی اسے یہ خبر سنانے سے گُریزاں ہے مگر وہ محبُوس پنچھی' اسے یہ کہتا ہے کہ تو مجھے چمن کے احوال سے آگاہ کر! میں نے کل جس آشیانے پر بجلی گرتی دیکھی ہے ضروری نہیں کہ وہ میرا ہی آشیاں ہو' بلکہ وہ میرا آشیاں ہو ہی نہیں سکتا' اے ہمدم! تو مجھے رودادِ چمن سناتے کسی خوف کا شکار نہ ہو' اور بے جھجک مجھے احوالِ گلشن سے آگاہ کر!!

غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ' دیکھو جرُم کس کا ہے
نہ کھینچو گر تم اپنے کو' کشاکش درمیاں کیوں ہو

پوری اُردو شاعری میں یہ توانا لہجہ اور صحت مندانداز نہیں ملتا جو غالب کی شاعری کا امتیاز ہے۔ غالب سے پہلے شاعر اور عاشق پر عاجزی اور مسکینی کی وہ کیفیت طاری تھی کہ محبُوب کے سامنے گویا ان کی کوئی حیثیت ہی نہ تھی۔ وہ کسی کے سامنے اپنے افعال و اعمال کا جواب دِہ نہ تھا۔ عاشق کی جُرأت نہ تھی کہ اسے اس کی کسی غلط روش پر ٹوک سکے۔ لیکن غالب نے عشق کا صحت مندانہ معیار اُردو شاعری کو دیا ہے۔ وہ اپنے محبُوب کو خود سے اعلیٰ و برتر کوئی مخلوق نہیں سمجھتے۔ وہ اسے اس کی حدوں کے اندر رکھتے ہیں' اس کی غلط روش پر اسے روکتے ٹوکتے

اور اس کی اصلاح کرتے ہیں۔ اس کے ناز ہائے بے جا کو دیکھتے ہی نہیں' ان کا گلہ بھی کرتے ہیں۔ وہ اس کے سامنے خود کو بے بس اور بے عمل نہیں سمجھتے۔ اس شعر میں دیکھیں کس جُرأت اور بے باکی سے وہ محبُوب سے مخاطب ہیں۔ شاعر اپنے محبُوب کی بے اعتنائی اور بے پُروائی کا شکوہ سنج ہے۔ محبُوب اس بات کو تسلیم نہیں کرتا بلکہ عاشق کے جذبِ دل کو قصُور وار ٹھہراتا ہے کہ اگر تمہارے جذبۂ دل میں طاقت ہو گی تو مجھے اپنی طرف کھینچ لے گا۔ غالؔب اس استدلال کو تسلیم نہیں کرتے اور قصُور وار پھر محبُوب ہی کو ٹھہراتے ہیں کہ میرا جذبۂ دل تو تمہیں اپنی طرف کھینچتا ہے اور تم تھوڑی دُور تک کھنچے بھی چلے آتے ہو' مگر دوسرے ہی لمحے تم خود کو مخالف سمت میں کھینچنا شروع کر دیتے ہو۔ ایسے میں قصُور تو تمہارا ہے۔ تم اگر خود کو دوسری جانب نہ کھینچو تو یہ ہم دونوں کے درمیان کی کشاکش ختم ہو جائے اور:

کچے دھاگے سے کھنچے آئیں گے سرکار میری

مگر یہاں تو اے محبُوب تم خوداپنے تئیں جانبِ مخالف کھینچتے ہو اور پھر میرے جذبۂ دل کو الزام دیتے ہو۔ محبوُب سے اس قدر' دوبدُو گفتگو کا حوصلہ غالؔب سے پہلے کس کو تھا؟

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے' دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

شاعری کی روایت کے مطابق آسمان' شاعروں اور عُشاق کا دشمن ہے۔ کہ ان کی راہ میں رکاوٹیں کھڑی کرتا ہے۔ اور اپنی گردش سے ان پر مصائب نازل کرتا ہے۔ لہٰذا اگر آسمان کسی کا دشمن ہو تو اسے کسی اور دشمن کی ضرورت نہیں رہتی۔ غالؔب فرماتے ہیں:

اے دوست! کسی آدمی کے گھر کی بربادی کے لئے اتنا ہی کافی ہے کہ تم کسی کے دوست بن جاؤ۔ اور جب تم کسی کے دوست بن جاؤ گے تو پھر آسمان کو اس کے ساتھ دشمنی کرنے کی ضرورت باقی نہ رہے گی۔ آسمان کے بعد شاعروں کی مصیبتوں کا مصدر محبُوب کی ذات ہے۔ بقول مومؔن:

نہ ربط ان سے نہ یاری آسماں سے
جفا بہرِ عدُو لاؤں کہاں سے

لہٰذا اے محبُوب! اگر تم کسی سے دوستی کا دم بھرنا شروع کر دو' تو آسمان کو اس کے ساتھ دشمنی کرنے کی ضرورت باقی نہیں رہتی۔ تمہاری دوستی ہی وہ کام کر جاتی ہے جو آسمان کی دشمنی کر سکتی ہے۔

یہی ہے آزمانا تو ستانا کس کو کہتے ہیں
عدُو کے ہو لئے جب تم تو میرا امتحاں کیوں ہو

اے دوست! اگر تمہیں میری آزمائش ہی مطلوب ہے' اور تم نے اس کی یہ صُورت نکالی ہے کہ میرے دشمنوں کے ساتھ روابط پیدا کر لئے ہیں تو ذرا ازراہِ نوازش یہ تو بتلاؤ کہ پھر ستانا کس کو کہتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ جب دشمنوں کے ساتھ روابط بڑھا ہی لئے ہیں تو میری آزمائش کی ضرورت اور گنجائش کہاں رہ جاتی ہے۔

ہاں ! اگر مجھے آزمانا ہی ہے تو اس کے دوسرے کئی طریقے ہیں۔ کس قدر عجیب بات ہے کہ ایک طرف تو تم مجھے آزمانے کا دعویٰ کرتے ہو اور دوسری طرف میرے دشمنوں سے جا ملتے ہو۔ یہ آزمانا نہیں، ستانا ہے!

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے تو غالبؔ
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

اے غالبؔ! کیا تم محبوب کو طعنے دے کر اپنا کام نکالنا چاہتے ہو۔ ایک طرف تو تم اسے بے وفا اور بے مہر کہتے ہو، اور دوسری طرف اس سے مہربانی اور لُطف و عنایت کی توقع رکھتے ہو۔ یہ عجب تضاد ہے۔ بقول داغؔ دہلوی:

؎ دھمکیاں دیتے تم تو جذبۂ دل کی اے داغؔ
بندہ پرور! محبت میں یہ حکومت کیسی

محبُوب کو اگر اپنی طرف مائل کرنا ہے تو کام طعنوں سے ممکن نہیں۔ اسے اپنی وفاؤں کا یقین دلاؤ، اسے اپنی محبت سے گرویدہ کرو۔ طعنوں سے تو یہ ہرگز ممکن نہیں۔ محبُوب کو بے وفا بھی کہا جائے اور اس سے وفا کی آرزو بھی رکھی جائے۔ اسے بے مہر ہونے کا طعنہ بھی دیا جائے اور اس کی مہربانی کی امّید بھی!! دونوں باتیں بہ یک وقت ناممکن ہیں۔

غزل نمبر (۹)

تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے
حُورانِ خُلد میں تری صورت مگر ملے

اگر ہمارے ذوقِ نظر کی تسکین کا سامان ہو جائے تو ہم دل کی تسکین کا غم نہ کریں۔ جنّت کی حُوریں بلاشبہ حُسن و جمال اور شباب و جوانی کے اعلیٰ ترین مدارج پر ہوں گی مگر ان کا جمال ہمارے دل کی تسکین کا باعث نہ بن سکے گا۔ ہمیں تو صرف تیرے دیدار کی پیاس ہے۔ چنانچہ اگر یُوں ہو سکے کہ جنّت کی حُوروں میں اے محبوب تیری شکل و صُورت مل جائے تو ہمارے ذوقِ نظر کی تسکین کا سامان ہو جائے اور ہمیں دل کی تسکین کی مزید ضرورت نہ رہے گی۔ یہاں یہ بات واضح ہے کہ غالبؔ کا محبُوب حُورانِ خلد سے کہیں زیادہ حسیَن ہے۔ ایک دوسرے شعر میں فرماتے ہیں:

؎ ہم جو کہتے ہیں کہ لیں گے قیامت میں تمہیں
کس رعُونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں

یعنی محبُوب کو بھی اس کا احساس ہے کہ وہ حُورانِ بہشت سے زیادہ حسِین ہے۔ صرف سادہ حُسن ہی خوبصُورت نہیں ہوتا اصل محبوبیّت تو وہ انداز اور ناز ہیں جو محبُوب کے ساتھ وابستہ ہوتے ہیں۔ بقول میر دردؔ:

؎ صُورتوں میں خوب ہوں گی شیخ گو حُورِ بہشت
پر کہاں یہ شوخیاں، یہ طَور یہ محبُوبیاں

اسی لئے غالؔب حُورانِ خُلد میں اپنے محبوب کا جمالِ دلفروز دیکھنا چاہتا ہے۔

اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعدِ قتل
میرے پتہ سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

اے محبُوب! تو مجھے قتل کرنے کے بعد اپنی گلی میں دفن نہ کر۔ میں نہیں چاہتا کہ میری قبر کے حوالے سے لوگ ترے گھر کا پتہ پائیں۔ اس پہلو سے شاعر کا جذبۂ رشک اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ محبُوب کی گلی کا پتہ اس کی قبر کے ساتھ منسُوب ہو۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ بعد قتل عاشق کو اپنے کوچے میں دفن کرنے سے محبُوب کی بدنامی کا پہلو نکلتا ہے کہ یہ محبُوب وہ ہے جو اپنے عشاق کو قتل کر کے اپنی گلی میں دفن کراتا ہے۔ اس طرح محبُوب قاتل ٹھہرتا ہے اور رسوا ہوتا ہے۔ شاعر کو اپنے محبُوب کی رسوائی کسی حال میں بھی منظور نہیں ہوتی۔

ساقی گری کی شرم کرو آج ورنہ ہم
ہر شب پیا ہی کرتے ہیں مَے جس قدر ملے

محبُوب ساقئ بزم ہے اور غالؔبِ بلانوش، آج تمام پیمانوں کو توڑ کر قلزم آشامی پر اترا ہوا ہے۔ معمول کے مطابق شراب دینے کے بعد ساقی (محبُوب) اپنا ہاتھ روک رہا ہے۔ تو غالؔب کا دعویٰ یہ ہے کہ اے محبُوب! آج اتفاق سے تم ساقئ محفل ہو۔ آج اپنے اس منصب کی شرم کرو اور مجھے دل کھول کر شراب پلاؤ ورنہ ہر روز جتنی بھی، جس قدر بھی شراب ہمیں مل جاتی ہے ہم اسی پر اکتفاء کر لیا کرتے ہیں۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ شاعر کا خطاب خود سے ہے۔ کہ آج بلانوشی درست نہیں کہ آج محبُوبؔ ساقی ہے، لہٰذا اس کی ساقی گری کی شرم کرو۔ اس کا بھرم رکھو ورنہ ہمیں جس قدر (زیادہ سے زیادہ) شراب مل سکتی ہے پی لیا کرتے ہیں۔ مگر آج وضع داری کا تقاضا ہے کہ اپنے محبُوب کے سامنے ایک محدود حد تک ہی شراب نوشی کرو۔

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیمؔ
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

دنیائے عشق کے دستُور نرالے ہیں، عاشق ہر آن مختلف کیفیات سے گزرتا رہتا ہے۔ پَل پَل اسے محبوب کے بارے میں سو (۱۰۰) گمان گزرتے ہیں۔ قاصد پر بدگمانی کا شائبہ ہوتا ہے اور جب وہ پیام بر کا متمنّی و منتظر ہو تو ایسے میں اس کا تجسُّس اور اضطراب اپنی انتہاؤں کو جا پہنچتا ہے۔ بقول شاعر:

؎ آتے ہیں لوگ جب بھی ترے شہر سے کبھی
اِک اِک کو دیکھتا ہوں کہیں نامہ بر نہ ہو

غالؔب بھی اسی تجسّس اور شدّت انتظار کا شکار ہیں۔ قاصد محبُوب کے پاس گیا ہوا ہے۔ ادھر شاعر کو مختلف

خدشات نے گھیر رکھا ہے کہ محبُوب کا جمالِ جہاں تاب اسے اپنی طرف مائل نہ کر لے۔ اور کہیں ایسا نہ ہو کہ قاصد، خود عاشق کا رُوپ دھار لے۔ ایسے میں کسی دوست سے ملاقات ہو جاتی ہے، وہ اسے کہتے ہیں کہ اگر کہیں میرا قاصد مل جائے تو اسے میرا سلام کہیو۔ وہ خود سمجھ جائے گا کہ میں کس مقصد کے لئے آیا تھا اور کن معاملات میں اُلجھ کر رہ گیا ہوں۔

تم کو بھی ہم دکھائیں کہ مجنُوں نے کیا کیا
فرصت کشاکشِ غمِ پنہاں سے گر ملے

قلمروئے عشق کے شہنشاہ، مجنُوں نے راہِ عشق میں کیا کارنامہ انجام دیا تھا۔ یہی نا کہ محبُوبہ کو پکارتا پکارتا صحرا میں جا پہنچا اور وہیں زندگی گزاری۔ یہ تو کوئی کارنامہ نہیں بلکہ عشق کی تلخیوں سے فرار ہو کر عشق کے نام کو بٹہ تو لگ سکتا ہے، کوئی قابل ذکر کام نہیں۔ ہمیں تو اپنے دِلی غم سے فرصت ہی نہیں ملتی وگرنہ ہم عملی طور پر دکھا دیتے کہ مجنُوں نے کیا کیا تھا۔ یا یہ کہ جو کچھ مجنُوں نے کیا ہم اس سے کہیں زیادہ کر سکتے ہیں۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
جانا کہ اک بزُرگ ہمیں ہم سفر ملے

غالؔب ایک باصلاحیّت اور صائب رائے انسان تھے۔ اس قسم کے انسان کسی کی تقلید و پیروی نہیں کرتے بلکہ اپنے لئے خود راہیں تلاش کرتے ہیں۔ غالؔب ہی نہیں دنیا کے بڑے بڑے تجدّد پسند اسی نقطۂ نظر کے حامل رہے ہیں۔ خضر ایک راہ نما ضرور تھے مگر لازم نہیں کہ ہم ان کی پیروی کریں۔ ہمیں یہ تو تسلیم ہے کہ وہ اک بزرگ تھے جو راہ حیات میں اچانک مل گئے تھے۔ ان کی تقلید ضروری نہیں۔

غزل نمبر (۱۰)

ظُلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر، سو خموش ہے

میرے تاریک گھر میں شبِ غم طاری ہے اور اس شب کی شدت اور تاریکی اس قدر ہے کہ روشنی اور صبح کی تمام علامات بھی معدُوم ہیں۔ صرف ایک شمع ہے جو سحر کی دلیل ہے مگر وہ بھی بجھُی ہوئی ہے۔ گویا وہ شے جو بجائے خود روشنی کی دلیل ہے وہ بھی تاریک ہے اور یہاں سے تاریکی کی شِدّت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ غزل کسی ہمدرد کے بارے میں لکھی گئی تھی جو خود حوادثِ زمانہ کا شکار ہو گیا اور غالؔب پر مزید صعُوبتوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے۔ شبِ غم کے بارے میں عام خیال یہی ہے کہ غم کی شِدّت کی وجہ سے یہ رات عام راتوں سے زیادہ سیاہ محسُوس ہوتی ہے۔ تیسرے روشنی کی دلیل شمع بھی بجھُی ہوئی ہے۔ گویا اس طرح بہت سے اندھیرے اور تاریکیاں یکجا ہو گئی ہیں۔

نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال
مُدّت ہوئی کہ آشتیٔ چشم و گوش ہے

بہت عرصہ ہو چلا کہ محبُوب کی طرف سے نہ تو ملاقات کی خوش خبری سُنی اور نہ ہی اس کا دیدار کیا ہے۔ اس صُورتِ حال نے بڑی دلچسپ حالت پیدا کر دی ہے۔ اس سے قبل تو آنکھ اور کان میں رقابت و رشک کے جذبات پائے جاتے تھے۔ اگر محبُوب کی طرف سے پیام وصال ملتا تو کانوں کی خوشی کی انتہا نہ رہتی اور آنکھ محرومی کا شکار ہو جاتی اور اگر محبوب کا جمالِ ضَوفشاں دیکھنے کو ملتا تو آنکھ اِترائی پھرتی اور کان رشک کا شکار ہو جاتے۔ اب مدّت ہوئی کہ دونوں میں ایک مفاہمت اور صلح کی سی کیفیّت طاری ہو گئی ہے۔ اب دونوں ہی محروم ہیں لہٰذا کسی پر بھی رشک کی جا باقی نہیں رہی۔ نہ آنکھ کو شکوہ ہے نہ کان کو گلہ!!

گوہر کو عقدِ گردنِ خوباں میں دیکھنا
کیا اَوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے

گوہر فروش کا تیار کردہ موتیوں کا ہار محبُوب کی گردن میں پڑا ہوا ہے۔ دیکھئے' گوہر فروش کا ستارہ کس بلَندی پر ہے۔ گردنِ خوباں عشّاق کے اعتبار سے واقعی بلند مقام ہے کہ اس تک کوئی صاحبِ مقدّر ہی پہنچ سکتا ہے' عاشق تو بے چارہ سدا ہی محرومیوں کا شکار رہتا ہے۔ وہ محبُوب کی گردن میں پڑے موتیوں کے ہار اور اس کے تیار کرنے والے کی قسمت کی بلندی پر رشک کر رہا ہے کہ دیکھیں ہمارے ہاتھ تو اس کے گلے میں حائل نہ ہو سکے' موتیوں کا یہ ہار کس شان سے گردنِ خوباں میں آویزاں ہے۔ گوہر فروش کا ستارہ بلندی پر ہونے کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ہار اس نے خود اپنے ہاتھوں سے محبُوب کے گلے میں ڈالا۔ یُوں واقعی وہ بہت بخت آور ہے کہ اسے یہ مقام ملا۔

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زِنہار اگر تمہیں ہوسِ ناؤ نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنُو جو گوشِ حقیقت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی
مُطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گُل فروش ہے

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ

یہ جنّتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

یا صبحدم جو دیکھئے آ کر تو بزم میں

نے وہ سرور و شور نہ جوش و خروش ہے

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی

اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

یہ غالب کا مشہور قطعہ ہے جس میں انہوں نے اپنے تجربات کی روشنی میں خوشی و مسرت کے فانی ہونے پر بڑی بلیغ گفتگو کی ہے۔ دِل کی خواہشات بے کنار ہیں اور ان خواہشات کی تکمیل کے بعد ان کا انجام بھی دردناک ہے۔ وقتی لذّتیں ہمارے دامنِ دل کو اپنی طرف کشش کرتی ضرور ہیں مگر ان کو دوام نہیں۔ شاعر کہتا ہے کہ اے وہ لوگو! جو مختلف آرزوئیں اور دل کی خواہشات لے کر آرزوؤں کی محفل میں ابھی ابھی داخل ہوئے ہو۔ خبردار! اگر تمہیں پینے پلانے کی کوئی ہوس ہے تو ذرا سوچ سمجھ کر آگے بڑھنا۔ اگر تمہاری آنکھیں کسی عبرت و نصیحت کے نشان کو دیکھنے کی صلاحیّت رکھتی ہیں تو میری طرف دیکھو۔ میں اس کوُچے سے بارہا گزرا ہوں مگر سوائے عبرت کے کچھ حاصل نہیں ہوا۔ اگر تمہارے کان کوئی سچّی بات سن سکتے ہیں تو میری بات سنو! ساقی اگرچہ خوبصُورت ہے، اس کے جُلوے بڑے دلرُبا ہیں، مگر یہ اپنے انہی جلوؤں سے عقل و ایمان دونوں کو لُوٹ لے جاتا ہے اور گانے والا مطرب اپنے دلکش نغموں سے آپ کا وقار، عزّت، آبرُو، ہوش و حواس سب کچھ چھین لے گا۔ اس محفلِ طرب کو بھی تو دوام حاصل نہیں۔ رات کے وقت یہ کیفیّت ہوتی ہے کہ بساطِ محفل کا ہر گوشہ گویا باغبان کا دامن ہے کہ جو تازہ اور خوبصُورت پھُولوں سے بھَرا ہوا ہے۔ یا پھر یہ گل فروش کا ہاتھ ہے جس میں پھُول ہی پھُول ہیں۔ ایسے میں میرے جمال رُو، حُورِوش، ساقی کی چال قیامت کے فتنے برپا کر دیتی ہے اور اس سے گویا آنکھ کے لئے جنّت کے نظارے محسوس ہوتے ہیں اور محفل میں بجنے والے ساز کی سُریلی دُھنوں سے کانوں کے لئے فردوس کا سا عالم لگتا ہے۔ یہ اس بزمِ طرَب کا ایک پہلُو ہے۔ دوسرا پہلُو دیکھئے کہ صبح دم جب محفل اُجڑ جاتی ہے تو نہ خوشی کا وہ عالم نظر آتا ہے نہ وہ جوش و خروش دکھائی دیتا ہے۔ ایک شمع ہوتی ہے جو رات بھر جلنے کے بعد بُجھ چکی ہوتی ہے۔ گویا یہ رات کے شور و غل اور عیش و مسرت کے ہنگاموں کا ایک داغ بن کے رہ جاتی ہے۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں

غالب صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

شاعری کے بارے میں قدیم یونانی فلاسفہ کے یہ خیالات تھے کہ شاعر پر شعر کی دیوی حاوی ہو جاتی ہے اور اس کے حواس پر غلبہ پا کر اس کے تعقل کی قوّتوں کو اپنے قبضے میں کر لیتی ہے اور اس طرح شاعر، اس دیوی کا معمُول بن جاتا ہے۔ اب شاعری کی دیوی جو چاہتی ہے اس سے کہلواتی ہے، وہ وہی کہتا ہے۔ اسی لئے افلاطون

نے شاعری پر اعتراض کیا اور شاعروں کو اپنے مثالی معاشرے سے نکال باہر کیا تھا۔ شعر گوئی کے وقت کیا کیفیت ہوتی ہے؟ غالب فرماتے ہیں کہ یہ مضامین غیب سے شاعر پر القا ہوتے ہیں اور گویا کاغذ پر چلتے وقت قلم کے گھسنے کی آواز فرشتے کی صدا ہے جو وہ شاعر کو اِملا کراتا ہے۔ اس طرح غالب بھی قدیم نظریے کے قریب معلوم ہوتے ہیں۔

غزل نمبر (۱۱)

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ "تو کیا ہے"
تمہیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے

عشق و محبّت میں تعلّقات اگر برابری کی سطح پر ہوں تو ایک دوسرے کے جذبات اور عزّتِ نفس کا احساس لازمی ہے۔ مگر اُردو شاعری کے عاشق کی بدبختی یہ رہی ہے کہ یہاں عاشق اِنفعالیّت کا شکار ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو شاعری کا محبُوب، اسے پرِکاہ کی سی حیثیّت بھی نہیں دیتا۔ غالب نے اپنی شاعری میں عاشق کا مقام بلند رکھا ہے اور محبُوب سے دُوبدُو باتیں کی ہیں۔ یہاں محبُوب سے خطاب ہے جو بات بات پر عاشق کو بار بار "تو کیا ہے" کا طعنہ دیتا ہے۔ کہ اے محبُوب! تم جو بات بات پہ مجھے کہتے ہیں کہ تم کون ہو؟ تیری حیثیّت کیا ہے؟ آخر میں تم سے ہی پُوچھتا ہوں کہ ذرا بتاؤ کہ یہ کون سا اندازِ گفتگو ہے؟

یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے
وگرنہ خوفِ بدآموزئ عدُو کیا ہے

رشک کے موضوع پر غالب نے بڑے خوبصُورت پہلو پیدا کئے ہیں اور بعض اوقات وہ اس میں مبالغے کا شکار بھی ہو گئے ہیں۔ بالخصُوص جب وہ رشک کے غیر فطری انداز کو اختیار کرتے ہوئے خود پر رشک کرتے ہیں اور رشک کی وجہ سے محبُوب کا نام نہیں لیتے۔ مثلاً:

چھوڑا نہ رشک نے کہ تیرے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

مگر اس مبالغے میں بھی انہوں نے لُطف اور دلکشی کے ہزار پہلُو پیدا کر لئے ہیں۔ اس شعر میں شاعر رشک کی ایک انتہائی خوبصُورت توجیہہ پیش کر رہا ہے۔ محبُوب اپنی عادت کے مطابق رقیبوں سے ملتا ہے۔ یہاں اس بات کا قوی امکان ہے کہ دشمن، محبُوب کے کان بھرتا ہے تا کہ وہ اپنے عاشق سے بدظن ہو جائے۔ مگر شاعر کو اپنے محبُوب پر بے پناہ اعتماد ہے، اسے عدُو کی بدآموزی کا کوئی خدشہ نہیں۔ اگر اس کے ملنے پر اعتراض ہے تو صرف یہ کہ دشمن محبُوب کے ساتھ ہم کلام رہتا ہے۔ اس سے باتیں کرتا ہے اور اسے محبُوب کا قُرب نصیب ہے۔ صرف یہی بات ہے جس کی وجہ سے شاعر کو عدُو پر غایت درجے کا رشک ہے۔

وہ چیز جس کے لئے ہو ہم کو بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفام و مُشکبو کیا ہے

اپنی فطری ظرافت اور شوخیٔ طبع کے باعث غالؔب نے جنّت کے بارے میں ذرا مختلف انداز میں اظہار خیال کیا ہے۔ کبھی تو وہ جنّت کو محض دل بہلاوے کی چیز کہتے ہیں، کبھی جنّت کی طویل العمر حُوروں پر طنز کرتے ہیں۔ یہاں جنّت ان کو صرف اس لئے عزیز محسوس ہو رہی ہے کہ اس میں خوشبُودار شراب ملے گی۔ لیکن شوخی کا پہلُو یہاں بھی ہے کہ جنّت ہمیں صرف اس وجہ سے محبُوب ہے کہ وہاں شراب ملے گی۔ یہاں ہمیں ابھی سے شراب مہیّا ہے۔ جو چیز ہمیں میسّر ہے اس کو صرف جنّت کی خاطر چھوڑ دیں۔ یہ کیسے ممکن ہے؟

رہی نہ طاقتِ گفتار اگر ہو بھی
تو کس امیّد پہ کہیئے کہ آرزُو کیا ہے

مسلسل محرومیوں اور ظلم و استبداد نے اس حالت تک پہنچا دیا ہے کہ بولنے، فریاد کرنے، کچھ مانگنے اور کسی چیز کی آرزُو کرنے کی طاقت تک نہیں رہی۔ زبان جذبات کا ساتھ نہیں دیتی، لب بول نہیں سکتے اور یہ صُورت نہ بھی ہو تو کس امیّد پر اپنی آرزُو کا اظہار کروں کہ ماضی میں بھی میری کونسی آرزُو پوری ہوئی ہے۔ کونسی تمنّا برآئی ہے، کونسا خواب شرمندۂ تعبیر ہوا ہے۔ یہاں خطاب کا محور اگرچہ محبُوب ہے کہ جس کی مسلسل سردمہری نے شاعر کے لبوں پر مُہرِ سکوت لگا دی ہے، لیکن اگر اسے ذرا وسعت نظر سے دیکھیں تو ہر ظالم اور مُستبدّ قوت کے لئے یہ شعر اظہارِ عجزِ ظلم ہو سکتا ہے کہ مُستبد حکّام کا مسلسل جبر بالآخر مجبور عوام کی زبانوں پر قفل ڈال دیا کرتا ہے اور وہ طاقتِ گُفتار ہونے کے باوجود لَب کُشائی کی جُرأت نہیں رکھتے۔

ہُوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالؔب کی آبرُو کیا ہے

غالؔب ساری عمر اس شدید احساسِ محرومی اور شکایت کا شکار رہا کہ اس کو وہ مرتبہ نہ مل سکا جس کا وہ مستحق تھا۔ استاد ذوقؔ کے حینِ حیات غالؔب کا چراغ نہ جل سکا۔ ذوقؔ کی وفات کے بعد اگرچہ شاہ کی مصاحبت میسّر آئی مگر غالؔب خود کو ''ایاز قدرِ خود بشناس'' کے مصداق اپنی حدود میں رہنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ اے غالؔب! تجھے شہر میں کون جانتا تھا۔ تیری کونسی عزّت و آبرُو تھی؟ شاہ کو دعا دو کہ جس کی مصاحبت کی وجہ سے تمہارا نام بھی عام آدمی کے کان تک پہنچا ہے۔ اس شعر میں ہلکا سا طنز بھی ہو سکتا ہے کہ شاہ کی مصاحبت ہی غالؔب کے لئے وجہِ عزّت نہیں اور نہ ہی یہ کوئی ایسا مرتبہ ہے کہ جس پر غالؔب جیسا خوددار انسان اِتراتا پھرے!!

غزل نمبر (۱۲)

بازیچۂ اُطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں میرے نزدیک
اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے
جُز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور
جُز وَہم نہیں ہستیٔ اشیاء مرے آگے
ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے
گِھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے

اس کائنات اور دنیا کے بارے میں مختلف قسم کے نظریات ہیں۔ بعض کے خیال میں یہ دنیا محض اعتباری، وہم اور فریب ہے۔ اس کا حقیقت میں کوئی وجود نہیں۔ بعض کے خیال میں دنیا کے فانی اور ناپائیدار ہونے کے باوجود اپنی ایک مستقل حیثیت ہے۔ غالب کے ان اشعار میں غالب کا اپنا ایک الگ احساس ابھرتا ہے کہ اس کے خیال میں یہ دنیا بچوں کا کھیل ہے، جس میں شب و روز نت نئے تماشے ہوتے رہتے ہیں۔ انہی تماشوں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ حضرت سلیمانؑ کے بارے مشہور ہے کہ ان کا تخت ہواؤں پر اڑتا تھا اور حضرت عیسیٰؑ لاعلاج بیماریوں کا علاج کرتے تھے۔ میری نظر میں اس کی بھی کوئی حقیقت نہیں۔ کیونکہ دنیا میرے عقیدے کے مطابق صرف نام ہی نام ہے اور میں اس کو اور کوئی نام نہیں دے سکتا۔ اسی طرح چیزوں اور اشیا کی ہستی بھی صرف وہم ہے۔ حقیقت سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ اگر میں صحرا میں ہوتا ہوں تو اس طرح زور و شور سے غبار اُڑاتا ہوں کہ صحرا اس گرد میں چُھپ جاتا ہے اور دریا بھی میرے احترام میں اپنی جبیں خاک پر رگڑتے ہوئے گویا سجدہ ریز ہو کر میرے سامنے سے گزرتا ہے۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم لکھتے ہیں کہ ان اشعار میں دنیا کے بارے میں جس زاویۂ نگاہ کا اظہار ہوا ہے وہ ایک خاص نفسی کیفیت سے متعلق ہے جو کبھی کبھی شعراء، حکماء اور صوفیاء پر طاری ہوتی ہے۔ جن پر یہ کیفیت کبھی طاری ہوتی ہے وہ غالب کے ان اشعار کو حقیقی نفسیاتی کیفیت کا بیان سمجھیں گے اور جن پر حالت طاری نہیں ہوئی وہ انہیں محض شاعرانہ تعلی قرار دیں گے۔

پھر دیکھیئے اندازِ گُل افشانیٔ گفتار
رکھ دے کوئی پیمانۂ صَہبا میرے آگے

اگر میری گفتگو سے پُھول جھڑتے دیکھنا منظور ہو تو میرے سامنے جام اور شراب رکھ دیجئے اور پھر ملاحظہ

کیجئے کہ کس طرح میرے منہ سے رنگین و دل آویز باتیں برآمد ہوتی ہیں۔ شراب کی یہ تاثیر مسلّم ہے کہ وہ جذبات و احساسات میں فوری انگیخت اور تحریک پیدا کر دیتی ہے اور شعراء اس سے شاعری کے لئے تحریک کا کام لیتے ہیں۔ اسی طرف غالبؔ کا اشارہ ہے کہ شراب کی مستی میں میرے اشعار اور باتوں میں دلکشی، رنگینی اور دلآویزی پیدا ہوتی ہے جو کسی اور طرح پیدا نہیں ہو سکتی۔

نفرت کا گُماں گزرے ہے میں رشک سے گزرا
کیوں کر کہوں لو نام نہ ان کا مرے آگے

محبُوب کے بارے میں شاعر رشک کی انتہائی صُورت سے دوچار ہے۔ لوگ محبُوب کا نام لیتے ہیں تو شاعر رشک کا شکار ہو جاتا ہے۔ لیکن اگر وہ لوگوں سے کہے کہ میرے محبُوب کا نام میرے سامنے نہ لو تو محبُوب کو یہ گمان گزرتا ہے کہ شاید شاعر کو مجھ سے نفرت ہے جو وہ میرا نام لینا بھی پسند نہیں کرتا۔ لہٰذا میں ایسے رشک کو سلام کرتا ہوں۔ میں محبُوب کو بدگمانی میں مبتلا کرنا نہیں چاہتا۔

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے

اس شعر میں شاعر نے اپنے اندر ایمان اور کفر کی کشاکش کا ذکر کیا ہے۔ بعض اوقات انسان بُرائی کی طرف راغب ہو جاتا ہے مگر اس کے اندر کی نیکی اس کا رستہ روک لیتی ہے اور انسان کشمکش کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہاں بھی شاعر اگر کفر کی طرف جانے کا ارادہ کرتا ہے تو ایمان اسے پیچھے سے روکتا ہے۔ یہاں کعبہ و کلیسا کے تضاد اور ایمان و کفر کی کشاکش نے بہت خوب صُورت کیفیّت پیدا کر دی ہے۔

خوش ہوتے ہیں پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے
آئی شبِ ہجراں کی تمنّا میرے آگے

شاعر، جدائی کی راتوں میں دعا مانگا کرتا تھا کہ کاش ایسا ہو کہ میری موت اس حال میں آئے کہ میں محبُوب کے ساتھ شبِ وصل گزار رہا ہوں۔ چنانچہ یہ دعا اب پُوری ہوئی اور مجھ پر شادیٔ مرگ کی حالت طاری ہو گئی۔ حالانکہ وصل کی رات تو انتہائی شادمانی، سرشاری اور سرخوشی کی رات ہوتی ہے۔ اس میں لوگ خوشی و انبساط سے دوچار ہوتے ہیں، یوں مر نہیں جاتے۔ مگر کیا کروں میری شبِ ہجراں کی مانگی ہوئی دعائیں آج ہی پُوری ہوئیں۔

کتابیات (میر تقی میر)

۱۔ کلیات میر — عبدالباری آسی

۲۔ کلیات میر — ڈاکٹر عبادت بریلوی

۳۔ کلیات میر — مجلس ترقی ادب

۴۔ شعر شور انگیز — شمس الرحمان فاروقی

۵۔ تلاش میر — نثار احمد فاروقی

۶۔ میر تقی میر (عہد اور شاعری) — خواجہ احمد فاروقی

۷۔ نقد میر — ڈاکٹر سیّد عبداللہ

۸۔ انتخاب کلام میر — مولوی عبدالحق

۹۔ ذکر میر — میر تقی میر (مرتبہ مولوی عبدالحق)

۱۰۔ نکات الشعراء — میر تقی میر

۱۱۔ تذکرہ گل رعنا — مولانا عبدالحئی

۱۲۔ تذکرہ ریختہ گویاں — گردیزی

۱۳۔ تذکرہ مخزن نکات — قائم چاند پوری

۱۴۔ چمنستان شعراء — شفیق اورنگ آبادی

۱۵۔ مجموعہ نغز — قدرت اللہ قاسم

۱۶۔ تذکرہ شعرائے اردو — میر حسن

۱۷۔ عقد ثریا — مصحفی

۱۸۔ تذکرہ ہندی گویاں — مصحفی

۱۹۔ آبِ حیات	مولانا محمد حسین آزاد
۲۰۔ شعرُ الہند	عبدُ السّلام ندوی
۲۱۔ داستانِ تاریخِ اُردو	حامد حسن قادری
۲۲۔ تاریخِ ادبِ اُردو	رام بابو سکسینہ
۲۳۔ تاریخِ زبان و ادبِ اُردو	پروفیسر جمیل انجم
۲۴۔ ولّی سے اقبالؔ تک	ڈاکٹر سیّد عبداللہ
۲۵۔ تاریخِ ادبِ اُردو	ڈاکٹر جمیل جالبی
۲۶۔ تاریخِ ادبیاتِ مُسلمانانِ پاک و ہند	پنجاب یُونیورسٹی
۲۷۔ رسالہ نقُوش	شخصّیات نمبر
۲۸۔ رسالہ نقُوش	میر تقی میرؔ نمبر
۲۹۔ اُردو شاعری کا ارتقاء	پروفیسر جمیل انجم
۳۰۔ تذکرہ گلشنِ ہند	مرزا علی لُطف
۳۱۔ دستُور الفصاحت	احمد علی یکتاؔ
۳۲۔ طبقاتُ الشعراء	کریم الدین
۳۳۔ مُباحث	ڈاکٹر سیّد عبدُ اللہ

سہیم الدین

کتابیات (مرزا غالبؔ)

۱۔ مختصر تاریخ ادب اردو — ڈاکٹر اعجاز حسین
۲۔ مختر ترین تاریخ ادب اردو — ڈاکٹر سلیم اختر
۳۔ دلّی کا دبستان شاعری — ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی
۴۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری — ڈاکٹر ابواللیث صدیقی
۵۔ اردو ادب کے آٹھ سال — عشرت رحمانی
۶۔ اردو نظم پر تنقیدی نظر — کلیم الدین احمد
۷۔ یادگار غالبؔ — مولانا حالیؔ
۸۔ نقد غالبؔ — مختار الدین احمد
۹۔ رسالہ اردو (سہ ماہی) — غالبؔ نمبر
۱۰۔ رسالہ نگار — غالبؔ نمبر
۱۱۔ رسالہ سیپ کراچی — شمارہ خاص (۱۲)
۱۲۔ رسالہ کتاب لاہور — غالبؔ نمبر
۱۳۔ رسالہ فنون لاہور — شمارہ اگست ۱۹۷۲ء
۱۴۔ رسالہ فنون لاہور — شمارہ اگست ۱۹۷۵ء
۱۵۔ رسالہ فنون لاہور — شمارہ نومبر، دسمبر ۱۹۶۹ء
۱۶۔ رسالہ نقوش — غالبؔ نمبر
۱۷۔ رسالہ صحیفہ — غالبؔ نمبر
۱۸۔ رسالہ راوی (گورنمنٹ کالج، لاہور) — غالبؔ نمبر

۱۹۔ ادبِ لطیف — غالب نمبر
۲۰۔ اُردو ادب — مطبوعہ علمی کتاب خانہ
۲۱۔ اُردو کے دس عظیم شاعر — مطبوعہ علمی کتاب خانہ
۲۲۔ ذکرِ غالب — مالک رام
۲۳۔ غالب نامہ — شیخ اکرام
۲۴۔ حیاتِ غالب — شیخ اکرام
۲۵۔ خیابانِ غالب — کوثر چاند پوری
۲۶۔ نذرِ غالب — ڈاکٹر وحید قریشی
۲۷۔ خیابانِ غالب — نادم سیتاپوری
۲۸۔ غالب اور سن ستاون — ڈاکٹر معین الرحمان
۲۹۔ غالب اور مطالعۂ غالب — ڈاکٹر عبادت بریلوی
۳۰۔ احوال و نقدِ غالب — حیات محمد سیال
۳۱۔ تحقیقِ غالب — ڈاکٹر معین الرحمان
۳۲۔ مکاتیبِ غالب — امتیاز علی عرشی
۳۳۔ انتخابِ خطوطِ غالب — ڈاکٹر عبادت بریلوی
۳۴۔ تنقیدِ غالب کے سو سال — پنجاب یونیورسٹی
۳۵۔ غالب کا فن — ڈاکٹر عبادت بریلوی
۳۶۔ دیوانِ غالب — مرزا غالب
۳۷۔ پروفیسر حمید احمد خان — ڈاکٹر احسان الحق
۳۸۔ غالب، شاعرِ امروز و فردا — ڈاکٹر فرمان فتحپوری

۳۹۔ افکارِ غالبؔ	ڈاکٹر خلیفہ عبُدالحکیم
۴۰۔ شرحِ دیوانِ غالبؔ	عبدالباری آسی
۴۱۔ شرحِ دیوانِ غالبؔ	نظم طباطبائی
۴۲۔ شرحِ دیوانِ غالبؔ	مولانا قابل دہلوی
۴۳۔ نوائے سروش	غلام رسول مہرؔ
۴۴۔ اُردو شاعری پر ایک نظر	کلیم الدین احمد
۴۵۔ اُردو کی عشقیہ شاعری	فراق گورکھپوری
۴۶۔ جدید اُردو شاعری	ڈاکٹر عبادت بریلوی
۴۷۔ محاسنِ کلامِ غالبؔ	ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری
۴۸۔ اُردو غزل	ڈاکٹر یوسف حسن خان
۴۹۔ غزل اور مطالعہ ٔ غزل	ڈاکٹر عبادت بریلوی
۵۰۔ غزل اور متغزلین	ابوُاللیثؔ صدّیقی
۵۱۔ مقدمۂ شعر و شاعری	مولانا حالیؔ
۵۲۔ غالبؔ اور آہنگِ غالبؔ	ڈاکٹر یوسف حَسن خان
۵۳۔ محاسنِ خُطوطِ غالب	ڈاکٹر غلام حسُین ذوالفقار
۵۴۔ غالبؔ آشفتہ نوا	ڈاکٹر آفتاب احمد
۵۵۔ غالبؔ، شخصیّت و شاعری	ڈاکٹر رشید احمد صدیقی
۵۶۔ غالبؔ اور اقبالؔ	ڈاکٹر اے۔ بی اشرف